

امیر المومنین

ننگِ لور

تیس روپے

مئی جون ۲۰۱۰ء



محکمہ اطلاقات و رابطہ عامۃ اتر پردیش



یہ تصویر ”مدیٹ میر“ سے لی گئی ہے، جس کے متعلق مقبول امدادی نے لکھا ہے۔ ”مدیٹ میر“ کی جو شبیہ شامل کی گئی ہے وہ ہر چند کہ خیالی ہے، لیکن ہاں حال معذرت سے میر کی واقعی کیفیات کو اہلکار نے میں فن کارانہ تخلیقی بصیرت سے کام لیا ہے۔ میر کی زندگی اور شاعری کی روشنی میں مشہور آدشت عظمت اللہ خاں رام پوری کے موصوفہ کی تخلیق ہے۔

عنوانات

- ۳ _____ ایڈیٹر _____ اپنی بات
- ۵ _____ حنیف نقوی _____ میر کا دیوان چہارم
- ۱۱ _____ اکبر حیدری کشمیری _____ میر کی دو اہم منظومیاں
- ۱۹ _____ پروفیسر سید مجاہد حسین رضوی _____ دیارِ میر
- ۲۵ _____ شارب رودلوئی _____ تقسیمِ میر کے مسائل
- _____ معتقد کون نہیں میر کی اسادی کا
- ۳۱ _____ حسن عباس فطرت _____
- ۳۵ _____ پروفیسر سید فضل امام _____ مطالعہ میر کی قدر و قیمت
- ۳۸ _____ انیس انصاری _____ میر اور ان کی معاصر ہندی شاعری
- ۴۳ _____ دقار ناصری _____ میر کا قصہ عشق
- _____ کچھ شعر بھی اور میر شناسی کے بارے میں
- ۴۷ _____ فیاض رفعت _____
- _____ کون ہے جو نہ کہے میر کو استادِ سخن
- ۵۱ _____ احمد ابراہیم علوی _____
- _____ خسرا بہ دلی کا وہ چند بہتر کھنڈے تھا (انتخابیہ)
- ۵۴ _____ شاہنواز قریشی _____
- _____ میر کی شاعری اور اس کی یونی کیشن
- ۵۶ _____ ڈاکٹر اسلم حسید پوری _____
- ۶۰ _____ ڈاکٹر ریشماں پروین _____ میر تنقید کے ۲۰ سال
- ۶۹ _____ رئیس الشاکری _____ میر کی غزلوں میں تصوف
- ۷۲ _____ ڈاکٹر نعیم السحر صدیقی _____ اشعارِ میر میں
- ۷۷ _____ عارف حسین جونیوری _____ دل اور دلی کا شاعر
- ۸۱ _____ ڈاکٹر شکیل احمد _____ میر کا استفہامیہ لہجہ
- ۸۳ _____ ڈاکٹر فاضل حسن ہاشمی _____ ماورائے دیر و حسم
- ۸۶ _____ ظفر اللہ انصاری _____ میر کا احساسِ برتری

ماہنامہ نیکادوس

جلد (۶۵) نمبر (۲-۳)

مئی، جون ۲۰۱۰ء

پبلشر: کمار اُپادھیائے

ڈاکٹر عکرمہ اطلاعات درابطہ عائد اتر پردیش

ایڈیٹر:

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

Ph. No. 2239132 Ext. 114

9889051003

E-mail : wazahatrizvi@sify.com

جوائنٹ ایڈیٹر:

رفعت غری

سب ایڈیٹر: سید خالد احمد

مطبوعہ: پرنکاش پبلیکیشن گولانگ کھنڈ

شائع کردہ:

محکمہ اطلاعات و رابطہ عائد اتر پردیش

ذرائع: ایک سو دس روپے

فی شمار: دس روپے

ترسیل زر کا پتہ: ڈاکٹر محکمہ اطلاعات

انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ اتر پردیش کھنڈ

Please send your M.O/Bank Draft in favour of Director, Information & Public Relations Department, Park Road, Lucknow.

خط و کتابت کا پتہ: "ایڈیٹر نیکادوس" ڈاکٹر عکرمہ

بذریعہ بریلی:

ایڈیٹر نیکادوس

انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ اتر پردیش کھنڈ

کارتِ ترغیب کار - رامنیاز احمد

نیکادوس کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ضروری نہیں کہ حکومت اتر پردیش ان سے بہت سی متفق ہو

۸۸	طفیل انصاری	رنگِ تیر اور حیفِ جہ پوری
۹۰	ارشاد اُردو ہوی	سلامتِ کلامِ تیر میں بلند تخیل کی جلوہ گری
۹۲	ڈاکٹر ریحان حسن	تیر اور انسان دوستی
۹۸	ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں	اشاریہ میر تقی میر
۱۱۲	ڈاکٹر جمیل دوشی	تیر کی عشقیہ مثنویاں
۱۱۹	شاہد کمال	تیر اور قصیدہ اپنے تاریخی تناظر میں
۱۲۷	یمینہ اختر	تیر کی منقبتی شاعری
۱۳۰	مسرور جہاں	تیر کی مرثیہ گوئی
۱۳۳	شعیب علی	رباعیاتِ تیر
۱۳۵	ہتاب جہاں	تیر اور ذکرِ تیر
۱۳۹	رباب رشیدی	غزل (نذر تیر)
۱۴۰	عنبر بہار بچی	نظم
۱۴۱	سائر وارثی	شاعرِ نازک طبع (نظم)
	بشیر فاروقی	قطعات
۱۴۲	خورشید ظفر	تیر تھا تیر رہا آج تک تیر ہے تو
	ڈاکٹر محمود کاکوروی	نذر تیر
۱۴۳	رفت عنری	نذر تیر
	جمیل احمد جمیل	ناخدا کے سخن
۱۴۴	علی احمد دانش	قبرِ تیر پر پرس ہادی حسین ہادی
۱۴۶	یاسر رئیس	تیر کے کچھ شعر
۱۴۸	ابحم اصغر	تیر اور مکتو
۱۴۹	شہباز حیدر	”آبِ حیات“ سے
۱۵۰	نسرین رضوی	تیر کے اسفار
۱۵۱	مہناز فاطمہ	میر تقی میر ایک نظریں
۱۵۲		نوٹ و بیج



کس نے سحر سحر یہ نہ کہا
ہائے پھر کہو کیا کہا تھا

میر صاحب کا یہ شعر آج بھی ایک زندہ حقیقت ہے کہ ہم جب بھی ان کا کوئی شعر پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی ہمارے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہمارا بزرگ دوست اور ساتھی ہے۔ اسی طرح زمانے کے سرد گرم کو جھیلے ہوئے دکھ اٹھائے ہوئے، آشوبے روزگار کا مارا ہوا، ہمارے زخموں پر اپنے اشعار سے مرہم رکھ دیتا ہے۔ انھیں خود یہ احساس تھا۔
کہتے ہیں۔ ۷

شعر میر کی ب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عام سے ہے

اور یہی عوامی مزاج ان کے اشعار کی آفاقیت کا منظر ہے۔ ابھی تو صرف دو صدی گزری ہیں نہ جانے کتنی صدیاں اور گزریں گی۔ یہ چرخ کہیں نئے نئے سوانگے لانے گا۔ دھڑکنے کو دہریں بدلے گی مگر جب تک انسان کے دلوں میں دھڑکنے رہے گی لالہ دگل کھلیں گے اور آشوبے زمانہ اپنی ستم ظریفیوں سے لوگوں کو بے چین و مضطرب کرے گا۔ اس وقت تک میر صاحب کے اشعار شگفتہ اور تروتازہ ہوں گے اور ان کے یاد رہنے کو دل و دماغ پر جادو کرتے رہیں گے۔

میر صاحب کو اکثر ادیب مورخین نے دہلی کا کہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ۲۸ برس دہلی میں رہے دہلی سے انھیں مضمونی لگاؤ بھی تھا مگر اصل وہ اترا پردیش کے تھے۔ اسی گنگہ و جمن کی سرزمین کو یہ فخر حاصل ہے کہ تیر نے جنانے کنارے آنکھیں کھولیں اور تاج محل دیکھا اور گوتمی کے کنارے رودی دروازہ دیکھتے ہوئے آنکھیں بند کر لیں ۱۴ برس یا بہ روایت ۱۵ برس اکبر آباد (آگرہ) میں گزارے وہیں پیدا ہوئے تھے اور ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) ۲۰ شعبان المعظم کو کھنڈ میں سپرد خاک ہوئے۔ اس طرح اہل یوپی پر ان کا حق ہے اور یوپی والوں پر یہ فخر بھی ہے کہ وہ میر صاحب کو یاد کرتے رہیں اور ان کے شایانہ شانے یادگار قائم کریں۔ خصوصاً کھنڈ جو کبھی باغوں کا شہر تھا آج یہ باغوں کا شہر یادگاروں کا شہر ہے۔ یہاں گنگا جمن کی رودایتیں گوتمی میں اکڑ ضم ہو گئیں اس لئے میر صاحب کے وفات کے ۲۰ برس پورے ہونے پر یہ معمولی سا نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے بے اختیار یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ دہلی والوں نے غالب انٹی ٹیوٹ اور ایوان غالب بنایا کشمیر نے اقبال انٹی ٹیوٹ سے شری نگر کو عزت بخشی لیکن اردو کے سب سے بڑے شاعر کے کھنڈ میں کوئی یادگار نہیں ہے۔ کسی زمانے میں مقبول لاری صاحب نے تیر اکادمی ضرور

پنی
تے
اب

نام کی تھی لیکن اس کی حیثیت ایک نئی ادارہ کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ سٹی ایشی (قبرستان ممبئی کا اٹھارہ سو سیم کا کچھ بھی کہا جاتا ہے) کے پاس ان کے قبر تھے جہاں سے اب ٹرینیں گزرتی ہیں۔ یہ تسلیم کہ اتنے بڑے شاعر کے یاد کا مقبرہ ہر اردو دان کے دل میں موجود ہے لیکن اتنا تو ہو کہ ایک ادارہ میر اسٹیٹ ٹرسٹ کے نام سے بھی قائم ہو۔ میر کو حوام سے گفتگو تھی اب حوامی حکومت ہو۔ میر کے کلام کی منفیت صرف اتنی نہیں ہے کہ اس کے اشعار کی تشریح کو دی جائے۔ کتاب کے دل کے تفسیریں تو ہر لحظہ بدلتی ہیں۔ خواب زندگی کے تعبیریں تو ہوتی ہی رہیں گی مگر تیر کے شعر میں یہ سب تو تھا ہی۔ ایک نہایت نادر کہ چیز تھی جس کے آن کے دور کو ضرورت ہے وہ ایک ایسی تہذیب کے پیغمبر تھے جس کے شریعت جسے۔ انھوں نے روحانی کیفیت اور جمالیات انبساط کے ساتھ محبت کا پیغام بھی دیا تھا۔ وہ دھڑلے کے قائل تھے فصل کے نہیں۔ ان کے یہاں دل ایک استعارہ تھا میرا اعلیٰ بلبلانہ مزاج کہتا ہے کہ یہ استعارہ نہیں ہے۔ یہ قید زمان و مکان سے بلند ہو کر ایک نئے دنیا کی تخلیق ہے جہاں اگر دل ڈھاکر کعبہ بنایا گیا تو گناہ عظیم ہوا۔ میر کا تو عقیدہ ہے یہ ہے کہ کس کو رنج نہ پہونچاؤ، دل نہ دکھے یہ دنیا ہے بے شک پر آشوب ہے فتنہ فساد کے آماجگاہ ہے لیکن اسی دنیا کو حقیقت تو بنانے کا خواب تیر کے شاعر کے روح ہے۔ چنانچہ جب بھی وہ زنجیر کرنے کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا مطلب ایسی شخصیت آزادی سے ہوتا ہے جس سے کس کو رنج نہ ہو۔ وہ مذاہب کے یگانگت پر عقیدہ رکھتے ہیں۔ بنیادی روح ایک ہے۔ شیخ حرم ہو یا نور عزم میں ایک ہے۔ اگر آج یہ بات سمجھ میں آجائے تو پھر نہ دہشت گردی رہے نہ مذہبی منافرت نہ جنوں غارتگری۔ نہ دوسروں کی آزادی میں لینے کا جذبہ۔

ہر قوم اپنی تہذیب وراثت سے زندہ رہتی ہے۔ ورنہ یونان، مصر اور ویاک طرف مٹ جاتی ہے۔ صرف اینٹے پتھر کے عمارتوں سے تہذیبیں نہیں بنتیں۔ تہذیب تو ایسے افراد کے کاموں سے بنتی ہے جو رگزار و حیات پر اپنے نقوش قدم سے چراغ جلاتے ہیں اور ماضی سے مستقبل کو روشنی دیتے ہیں۔ ہمارا عقد میں وطن ہندستان ہمایہ، گنگا جنا، کاوڑی کے دھبے ہیں عظیم ہے۔ اس سب سے بھی اقوام عالم میں ہماری ایک جگہ ہے کہ ہمارے اشوک، کنشک اور اکبر جیسے بادشاہ ہوئے ہیں لیکن ہماری تہذیب میراٹھ کے امین و پاسدار، بالیکال داس، تلح داس، ریم اور میر صاحب غالب نے اقبال بھی ہیں۔ اس لئے ہمیں اپنی وراثت سے نہیں بولنے چاہئے لیکن آنے والی نسل کے لئے جو کچھ بنا کر چھوڑ جائے۔ میر صاحب کو یاد رکھئے۔ انھیں کے لفظوں میں۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا

کہتے کسی کو سنئے گا تو دیر تک سر دھینے گا

وہ یہ سمجھا گئے تھے اور اس پر عمل کرنا چاہئے۔

بارے دنیا میں رہو عزم زدہ یا شاد رہو

ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہتے یاد رہو

وضاحت حسین رضوی

میر کا دیوان چہارم

ایک اہم قلمی نسخہ

میں بھی شائع ہو چکا ہے اور اس کے مجموعہ مفامین، میر و مصحفی، (مطبوعہ ۲۰۰۳ء) میں بھی شامل ہے۔ دیوان چہارم کا تعارف پروفیسر اکبر حیدری اپنے مضمون مطبوعہ ماہنامہ نیا دور، شمارہ جنوری ۱۹۷۲ء کے علاوہ "دیوان میر" (نسخہ محمود آباد مخطوطہ ۱۲۰۳ء برجات تیر) شائع کردہ ایڈیشن تیسری ایڈیٹڈ آف آرٹ، کلیمبر ایڈ لنگویجز، سری نگر مطبوعہ ۱۹۷۳ء کے مقدمہ میں بھی پر قلم فرما چکے ہیں۔ یہ نسخہ دیوان پہلے مباراجہ محمود آباد کے کتب خانے کی ملکیت تھا لیکن اب رضا لاٹیری رام پور کے ذمہ مخطوطات میں شامل ہو چکا ہے۔

نیا دور کا شمارہ جنوری ۱۹۷۲ء اس وقت ہماری دسترس میں نہیں "دیوان میر" کے مقدمہ میں دیوان چہارم کے مذکورہ بالا نسخے کے بارے میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ مختلف النوع نقائص سے ملو ہیں۔ مثلاً فاضل محقق نے تعارف کے آغاز میں مخطوطہ کے جز، سائز اور سطر سے متعلق اندراجات کے بعد اس خط کا شکستہ بتایا ہے جو مطابق اصل نہیں۔ پورا نسخہ قدیم روشن الا کے مطابق صاف نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے۔ البتہ بعض حروف مثلاً لام نون اوری کی کشش کہیں کہیں خط شکستہ کے قریب آ گئی ہے۔ غزلوں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ صفحہ ۲ سے شروع ہو کر صفحہ ۳۹ پر ختم ہوتا ہے یہ بیان بھی بذات خود صفحہ بہ صفحہ شمار کی بجائے درج شدہ صفحات نمبر پر مبنی ہے جو درست نہیں۔ اس سلسلہ کے آخری صفحہ نمبر ۱۲۹ ہے۔ یہ بے ترتیبی غزلیات کے بعد دیگر اصناف سخن سے متعلق تفصیلات میں بھی برقرار رہی ہے۔ یہاں اس امر کی وفات بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ سرورق کے ایک اندراج میں اس نسخے کے اوراق کی تعداد ۱۰۲ بتائی گئی ہے لیکن پروفیسر اکبر حیدری

میں کلمات اور دواوین کے جو قلمی نسخے بند اور بیرون بند کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں ان میں دیوان سیم اور دیوان چہارم کے دو نسخے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان دونوں نسخوں کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ ان کی کتابت تیسر صاحب کے بھائی اور داماد میر حسن جلی جلی نے کی ہے اور یہ کام تیسری زندگی میں ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۵ء-۱۷۹۶ء اور ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸-۹۹ء کے درمیان انجام پایا ہے۔ ۱۲۰۹ھ کا ایک قطعہ تاریخ دیوان چہارم کے آخر میں موجود ہے اور ۱۲۱۳ھ جلی کا سال وفات ہے۔ دوسری قابل لحاظ خصوصیت یہ ہے کہ یہ دونوں نسخے دیوان اول تا چہارم کے ان چار نسخوں کے باقیات میں سے ہیں جو خود تیسر صاحب نے لکھنؤ کے ایک مقتدر اور صاحب ذوق رئیس مرزا محسن کو پیش کئے تھے۔ تیسری خصوصیت جو ان نسخوں کو دوسرے نسخوں سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے سرورق مرزا محسن کی ایک ایسی جامع تحریر سے مزین ہیں جن میں تیسر صاحب کی وفات، سن عمر اور تدفین سے متعلق تمام تفصیلات محفوظ کر دی گئی ہیں۔ انفرادی طور پر دیوان چہارم کا ایک قابل ذکر امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے ورق ۶۵ پر اصل نسخے کے کاتب کے علاوہ کسی اور شخص نے نوادر الکلاؤ سے تیسرے سوانح کا طویل اقتباس نقل کر دیا جس سے بطور خاص ان کے زمانہ ولادت کا علم ہوتا ہے۔ یہ تذکرہ اب نایاب ہے حتیٰ کہ یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کا مولف کون ہے اور یہ کس زمانے میں لکھا گیا تذکرہ بالادونوں دواوین میں سے دیوان سیم کا نسخہ بنادس ہندو یونیورسٹی لاٹیری کے ذخیرہ لالہ سری رام میں محفوظ ہے۔ اس کے متعلق راقم السطور کا تعارفی مضمون ماہنامہ "نیا دور" کے فروری ۱۹۷۸ء کے شمارے کے علاوہ جملہ "نفوش" لاہور کے میر نمبر کی جلد سوم شمارہ اگست ۱۹۸۳ء

کی پیش کردہ تفصیلات اور ہمارے شمار کے مطابق بہ صورت موجودہ یہ نسخہ ۱۶۴ صفحات پر مشتمل ہے اور موجودہ صفحات ۱۶۰ و ۱۶۱ کے درمیان سے چار صفحات دودق غائب ہونے کے علاوہ بظاہر مزید کسی دوق کے غائب ہونے کا امکان نظر نہیں آتا۔

ابتدائی تعارف کے بعد محقق موصوف نے اس مخطوطے کی اہمیت واضح کرنے کی غرض سے سب سے پہلے اس کے سرورق کی عبارت کا حوالہ دیا ہے۔ اس موقع پر وہ اس نسخہ کے مالک محمد حسن المخاطب برزین الدین احمد اور تیسرے بھتیجے میر محمد حسن کو شخص واحد تصور کر کے جس التباس کا شکار ہوئے ہیں وہ عدد درجہ حیرت انگیز ہے۔ محسن نے سرورق کی اس تحریر میں اپنا نام تین جگہ لکھا ہے اور ان تینوں مقامات میں سے کسی جگہ بھی لفظ تیسر کو بطور سابقہ جزو نام نہیں بنایا لیکن فاضل محقق نے اپنی تحریر میں لفظ تیسر کو ہر جگہ لازماً ان کے نام کے ساتھ شامل کیا ہے اور ایک جگہ انھیں واضح طور پر میر محمد حسن المتخلص بر حسن برادر زادہ میر تقی میر لکھ کر اقتباس یا غلط فہمی کی رہی یہی کسر پوری کر دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میر محمد حسن المخاطب برزین الدین احمد سے تیسر کا کوئی خونی رشتہ نہ تھا۔ وہ مکھنوکے مشہور رئیس خیر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر متخلص بر جعفر (متوفی ۱۲۲۰ھ) کے صاحبزادے اور خیر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی متخلص بر قمر کے چھوٹے بھائی تھے۔ مرزا محسن نے ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء میں وفات پائی۔

اس سلسلہ میں سرورق سے مرزا محسن کی عبارت نقل کرنے میں بھی پوری احتیاط سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کے نتیجہ میں کئی غلطیاں در آئی ہیں اگر یہ یہ غلطیاں معنوی طور پر زیادہ اہم نہیں پھر بھی اصل متن سے انحراف کی بنا پر انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اختلاف متن کی اس صورت کو نمایاں کرنے کی غرض سے سطور ذیل میں دیوان تیسر کے مقدمہ سے جدیدی صاحب کی پیش کردہ عبارت نقل کر کے توہین میں اصل متن کی نشاندہی کی جا رہی ہے۔

”بروز جمعہ بیستم شعبان الحکم وقت شام سی ۱۲۲۵ بکھنوار دومدست و پنجم ہجری لہجہ (بکھنوار دومدست و پنج ہجری بود)

میر محمد تقی صاحب میر تقی صاحب این دیوان مد شہر مکھنوار در محلہ شہری بعد طے نہ عشرہ عمر بجا در محنت اندوختن پیوستند در روز (بروز) شنبہ بست دیکم ماہ مذکور سندالیہ وقت دوپہر در اکھاڑہ مجسم کہ قبرستان شہر است نزد قبو نزدیک دیگر قبور اقرباء خویش مدفون شدند و چہار دیوان خود را کہ این دیوان چہارم (ہم) ازاں جلد است، بحمد سطور محمد حسن المخاطب برزین الدین احمد تجاوز اندوختن میثاقہ در جن حیات خویش بکمال رغبت بکل کردہ بخشیدند و خدویش بیا بر زاد (برادر زاد)

محمد محمد حسن غنی غنہ روز جمعہ بست (بست) و پنجم ماہ شعبان الیہ بوقت چہار گھنٹہ معذرتی مانده
این دیوان دیوان از دست خط میر محمد حسن نقل و اضافہ
میر غفرات

بکھنوار (محرور) محمد حسن غنی غنہ
محمد تقی میر شاعر کر بود
بافلیہ معنی زار باب شعر
برگشت جبے نور شد شعر ہماں
حذیک

سلم و راحت و تاج سخن
ستانندہ او بود بان سخن
نوشتم ہر وہ سراج سخن
۱۲۲۵ھ

میر تقی استاد و فن شعر
گشت جو اشعارش ہمہ بے سر
مرد و زنیہ سوسے عدم شد
میر تقی استاد و رسم شد
۱۲۲۶-۱۲۲۵ھ

ذیر نظر نسخے اور متداول متن کے تقابلی مطالعے کے بعد پرنسپل اکیبر جدیدی نے اس نسخے کے جن زائد اشعار کی نشاندہی کی ہے ان کی تفصیل انھیں کے الفاظ میں حسب ذیل ہے۔

۱) دیوان غزلیات ذیل کی غیر مطبوعہ غزل پر ختم ہوتا ہے۔

یہ کول نہیں ملتی جی پر سے اس کے
سکھاپے جبر کا غم و بے درد کے
وہ بے دم گھر سے بھی اپنے نہ نکلا
بکھنوار سے گا آفتاب آفتاب
علاقہ ہوا جس کو خیر سے اس کے
انگے بھول کائے ہوں بستر سے اس کے
گیس نشیں غم کشوں کے در سے اس کے
سحر در بڑھتا ہے اب گھر سے اس کے

یہ شعر دراصل مندرجہ ذیل دو اشعار کے دو مختلف المعنی مصرعوں سے مرکب ہے۔

دم میں ہے دم جہاں تیں گرم تلاش ہوں
جی بھی لگا رکھا ہے تری جستجو کے ساتھ
کیا آگ تن بدن میں محبت نے پھونک دی
سو بیچ و تاب رہتے ہیں ہر ایک مو کے ساتھ

(۲۱) غزل نمبر ۱۲۵۱ کا چوتھا شعر جو کلیات میرؒ کے تذکرہ بالا ایڈیشن میں شامل نہیں، درج ذیل ہے۔

نہ یاری یادری طالع نے کچھ کی گیا ہے یار سب یار ہمارا
(۲۲) غزل نمبر ۱۲۶۲، شعر نمبر ۵:

ہلکت غم میں کیا کیا جاوے عمر جاتی رہی سشتاب بہت
(۲۱) غزل نمبر ۱۳۴۱، شعر نمبر ۶:

ہنگامہ اس کے دیکھنے والوں کا بلا غم بھی گم ہوئی ہے اسی شوخ کے بیچ
(۵) غزل نمبر ۱۳۴۲، شعر نمبر ۶:

چارہ کار فقیراں کس سے ہو جز چارہ ساز
بے من و تودہ کو ہے کام ناچاری کے بیچ

(۶) غزل نمبر ۱۴۰۲، شعر نمبر ۳:

بے خود شوق میں تو در پہ کھڑا نہ گئی اس کو یہ خبر انوس
پیلے مصرعے کا متن درست نہیں معلوم ہوتا، ہمارے نزدیک

یہاں "تو" کی بجائے "ہوں" ہونا چاہئے۔

(۷) غزل نمبر ۱۴۲۳، شعر نمبر ۴:

خوش ناک کس قدر ہیں چسپاں پوش
تنگ آئے ہیں اپنی جاں سے لوگ

(۸) غزل نمبر ۱۴۳۸، شعر نمبر ۵:

گل بھول سے جن میں لڑکوں کے مکتوبوں میں
اک عمر اپنے دل کو بھلا کے رہ گئے ہم

(۹) غزل نمبر ۱۴۸۱، شعر نمبر ۴:

سفر کعبہ نہیں ہے سفر دیر کہ ہے
اس رو دور میں ہر گام خدا اپنے ساتھ

کہیں تیر کی جلتی آنکھیں ہوں ٹھنڈی
کیف پا ہو دیدہ تر سے اس کے

(۲) نسخہ میں یہ شعر بھی غیر مطبوعہ ہے۔

بد کرد خوبی سے بقول تیر عیب کرنے کو بھی بہتر ہے شرط
(۳) دیوان میں دو شعر ایسے ہیں۔

ان پر یوں سے لڑکوں کے جھپٹے میں آئے

بے ہوش و خرد جیسے پری دار ہیں ہم لوگ

دہر پر کسو کے جلے کھڑے ہوں تو کھڑے ہیں

حیرت زدہ عشق ہیں دیوار ہیں ہم لوگ

مطبوعہ نسخوں میں یہ دونوں شعر ذیل کے شعر کی صورت میں ہیں۔

ان پر یوں سے لڑکوں کے جھپٹے میں دل آئے

حیرت زدہ عشق ہیں دیوار ہیں ہم لوگ

اس تفصیل کے مطابق مجددی صاحب نے متبادل متن پر کل

سات اشعار کا اضافہ فرمایا ہے لیکن موصوف نے جو زائد غزل نقل

فرمائی ہے اس کے دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں اہل نسخے میں

"اگے بھول" درج ہے اور یہی صحیح بھی ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر

کے دوسرے نسخے میں "غم کشوں کے در سے" کی بجائے "غم کشوں

کی دو سے" اور چوتھے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں "کہاوے گا آفتاب"

کی بجائے "کہاوے گا آفتاب" ہونا چاہئے "آفتاب خوردن"

نازی محاورہ ہے جس کے معنی "درخ و تعب کشیدن" ہیں "آفتابا"

غالباً "آفتاب آ" ہے۔

اکبر مجددی صاحب کے برخلاف ہمارے مطالعہ کے مطابق زیر بحث

مخطوطے کے حصہ غزلیات میں متبادل نسخوں کے مقابلہ میں کل ۱۶

اشعار زیادہ ہیں۔ سطور گذشتہ میں نقل شدہ سات شعروں کے علاوہ

باقی اشعار کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) حال ہی میں کونسل برائے فروغ اردو زبان کے شائع کردہ

"کلیات تیر" کی جلد اول کی غزل نمبر ۱۴۸۲ کا پانچواں شعر درج

ذیل ہے۔ دم میں ہے دم جہاں تیں گرم تلاش ہوں

سو بیچ و تاب رہتے ہیں ہر ایک مو کے ساتھ

زیر بحث مخطوطہ اغلاط ادا اور تحریف میں جیسے نقائص سے یکسر پاک نہیں تاہم ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ انہیں محض اتفاق یا سہو قلم قرار دے کر بہ آسانی نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اس قسم کی ایک مثال غزل نمبر ۱۴۰۲ کے شعر نمبر ۲ کے سلسلہ میں گذشتہ مطور میں پیش کی جا چکی ہیں تین اور قابل ذکر مثالیں درج ذیل ہیں۔

(۱) حسن و خوبی ہے دوستاں کیا چیز
ٹھہری ہے جان سی بھی شے کیا چیز
مطوعہ متن میں اس مطلع کا مصرع اول اس طرح منقول ہے
دوستاں حسن و خوبی ہے کیا چیز اور بندش سست ہو جانے کے باوجود
بھی صحیح ہے کیونکہ ”شے“ کا قافیہ ”ہے“ ہی ہو سکتا ہے ”دوستاں“
نہیں۔

(۲) غزل نمبر ۱۵۱۱ کا شعر نمبر ۵
رسوا خراب و غم کش دل باعث محبت
عاشق کو تیرے میں کیا کیا کہا گیا ہے
مصرع اول کا آخری لفظ ”محبت“ (مخ ب ت) دراصل ”محبت“
(مخ ب ت) ہے جس کے معنی مجنوناں کو اس میں متبادل میں
اس محبت (مخ ب ت) نے ”محبت“ (مخ ب ت) کی شکل اختیار
کر لی ہے جو یہاں بالکل بے محل ہے۔

(۳) دکھلانے کو لوگوں کے دنوں کی بے صلاح
پیش انجم ناز شب کرتے ہیں

یہ ایک رباعی کے آخری دو مصرعے ہیں۔ مصرع اول کا آخری
لفظ ”ہملوۃ“ ہونا چاہئے جسے غلطی سے ”صلاح“ لکھ دیا گیا ہے۔
اس قسم کی چند معمولی غلطیوں کے باوجود اس نسخے کا متن عام
طور پر دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں زیادہ معتبر اور قابل ترجیح ہے
پیش نظر مضمون میں اس امتیازی وصف کی مکمل ناسمجھی نہیں
اس نے جس جہت سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان مثالوں میں اولاً
متبادل متن نقل کر کے اس کے نیچے مختلف فیہ متن درج کر دیا
گیا ہے۔

یارب ہماری جانب یہ بنگ کیوں چلے جاوے گی
جی ہی سے مارتے ہیں جونا لے دنا کا
نام لیں

(۲) بات کہی تلوار نکالی آنکھ لڑائی جی مارے
کچے نکالے لڑائے

کیونکہ جوادے اس سے کوئی ربط محبت پیار اپنا
(۳) وہی ہے رونامہ ہی ہے کڑوا نامہ ہی ہے سوزش جوانی کی سی
بھصایا آیا ہے عشق ہی میں یہ تیرے ہم کو نہ دھنگ آیا
(۴) ردیف واؤ کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل مطلع میں بھی اصلاً
”سوزش“ کی بجائے ”شورش“ ہی نظم ہوا ہے۔

دیتی ہے طول بلبل کیا سوزش فغاں کو
اک نالہ حوصلے سے بس ہے دلیع جہاں کو
(۵) جنگ زمانہ میں تو بحث ہے عشق ہی کا
اک بحث فغاں عشق کا بھی

بے جا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا
(۶) شیریں کا حسن ایسا نہ تھا جو خستہ جان دیں
ایسا نہ تھا جس پر

جو کچھ ہوا وہ خواہش فرما دے ہوا
(۷) ہوں بخود تو کوئی پہنچے مجھ تک بے خودی نے حال پہنچایا ہے آب
دور
(۸) عرش پر دھونی لگانے کو تھے دودل سے کپ تک ہم
کل تک

خاک پر پاں کی درویشانہ ہم نے بچھایا بستر آج
بھال

(۹) جینے سے ہم کشتوں کی خاطر تم بھی جمع کر دو
کل تک کا کام نہیں کھینچے گا خش آنا ہے اکثر آج
کھینچے گا

(۱۰) پھرتا ہے تیر کیا تو گلستاں میں خم زدہ
نیتان

کچھ دل خراش لکھ بھی قلم اک تراش کر
(۱۱) دیکھے داسی کے نیچے کے سے دئے
دکھے تیرے گرتے تپے مچھائے داغ
گرتے تپے

- (۱۲) کس کو دماغ زبا ہے یاں آٹھ چہر کی منت کا
بھان اب آٹھ
مرد خورشید چشم سہ کا سے جمع نہ دکھو خاطر تم
بہر رخ سیر کا سر
- (۱۳) دبط اخلاص سے دن گذرے ہے غلط اس سے شب بوقت
سے دن کے گذرے
غم معنوں نہ خاطر میں نزل میں درد کیا حاصل
میں معنوں غم کا
- (۱۴) ہوا کا غنچہ گورنگ تیرا زرد کیا حاصل
خستہ جانی نے نگ خلق کیا پر لے مجھ سے عار ہے تاحال
حالی
- (۱۵) اب حیرت ہے کس کس جاگہ پنہ و مرہم رکھنے کی
رکھنے کا
قد تو کیا ہے سرو چراغاں داغ بدن پر کھا کھا ہم
اکثر ندھال ہیں ہم پرلوں نہیں وہ کہتا
- (۱۶) کیا ہے کہ جلتے ہو گے کچھ اتنے ہی ڈھلے تم
کچھ اتنے ڈھلے ڈھلے
ہو کے بد حال محبت میں کھینچے آخر کار
کھینچے
- (۱۷) لوگ اچھے تھے بہت یار کے بیادوں میں
غزل نمبر ۱۵۰۳ کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی "کھینچے" کی جگہ
اصلاً "کھینچے" ہی نظم ہوا ہے۔
- (۱۸) بہت سو پریشان کھینچے اس کے غم میں
خدا جانے ہے بید کس کی نشانی
ہر لحظہ بے قراری، ہر لحظہ آہ و زاری
ہر کہ
- (۱۹) ہر دم ہے اٹک باری نویدی ہے نظریں
اس چشم سرخ پر ہے وہ ابروئے کشیدہ
میں دوں
- (۲۰) جوں ترک مست رکھ لے سر کے تلے کان کو
اے آہوئی کج نہایت حرم کے گرد کھاؤ کسی تنغ، کسو کے شکار ہو
جاؤ
- (۲۱) دیکھو خون باریوں میں جیسے منہ پر گھاؤ ہو
ہے
میر کہاں جو تم کو کھینچے لگ کے گلے سے سو جاؤ
جو لگ کے گلے سے تم بن گئے
دو لونہ بولو، بیٹو نہ بیٹو کھڑے کھڑے ٹپک ہو جاؤ
ہی
- (۲۲) وارنہ ہے گلستاں اس روئے چہنی کا ہے فصل گل پہ گل کا رب نہیں مزہ کچھ
چہرہ (چہرہ) گل کی
کیا کہنے جب میں نے کہا ہے تیرے غم و راس پر تو
ہے بتر سوز
- (۲۳) اپنی زباں مت کھول تو ان نے اور کہا ہے کیا کیا کچھ
وہ جو ماہ زمیں گرد اپنا دو پہری ہے ان روزوں
دور پہرے ہے
- (۲۴) شوق میں ہر شب حرف سخن ہے ہم کو نلک کے تاروں سے
ماراں کفر جوانی میں بہت تھے ہم لوگ
دیر میں سجدوں میں دیر رہا کرتے تھے
- (۲۵) کیا اضطراب لے لے تیرے سر عشق یہ حال بکھے وہ جو گرفتار ہو کوئی
تیرے سر عشق
برا ہے دل کا ہمارے لگنا لگانا غصے سے عاشقی کے
لگانا
- (۲۶) نجی میں سے گلی میں اس کی خواب خستہ پھرا کر س گے
جہینیں

(۳۱) اگر وہ رنگ بہا رکھے کہ رنگ اپنا بھی ہے اب ایسا
مگر درق خزاں میں جو زند ہوں گے غم دل اس پر کھاکریں گے

ان پر

(۳۲) وصال ہو دے تو قدرت نہا ہے قدرت کا

قدرت نہائی ہے حق کی

نہ ہم کو قدر نہ قدرت، خدا ہی قادر ہے

(۳۳) شور جرس شب گیر کا خافل تیرا کی کاٹکیہ ہے
تنبہ

یعنی آنکھ نہ لگنے پاوے تا قلم صبح کو چلتا ہے

نصائے دہلی، یہاں، اور، وہاں، کو، جہاں، اور، کہاں،
کے وزن پر استعمال کو ناخلاف فصاحت تصور کرتے تھے۔ وہ ان
دونوں لفظوں کو ہائے مخلوط کے ساتھ، جہاں، اور، وہاں، کے وزن
پر بولنے اور نظم کرنے کے قائل تھے۔ یہاں، اور، وہاں، اور مرزا غالب کی
تحریروں میں اس کی وضاحت موجود ہے۔ تیسرے اس دیوان چہارم
میں بھی یہ دونوں لفظ بہ کثرت استعمال ہوئے ہیں اور اس کے
پیش نظر نسخے میں انھیں مذکور بالا دستور کے عین مطابق ہر جگہ
بالا التزام ہے۔ کے ساتھ کھا اور، جہاں، اور، ہاں، کے وزن
پر نظم کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف کلیات مطبوعہ میں ان کا ابدال
کو، دیاں، اور، واں، کو دیا گیا ہے جو اس دور کی سانی شناخت
کے سانی ہے۔ اور اس اعتبار سے اصولاً غلط ہے۔ اس کیلئے سے
استناد کی پورے دیوان میں صرف پانچ مثالیں ملتی ہیں جو حسب ذیل ہیں

(۱) تن کو جس جاگہ سے پھیڑوں ہوں وہاں ہے درد درد

ہاتھ لگتے دل کے ہو جاتا ہوں کچھ میں زرد زرد

(۲) کس کو دماغ رہا ہے یہاں اب آنکھ پہر کی منت کا

ربط اخلاص سے دن گذرے ہے غلط اس کے شدہ خوف

(۳) تیر جہاں ہے تمام خانہ پیدا یہاں کا نہ پیدا ہے

آؤ یہاں تو داؤ غنیمتیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ

(۴) اس کی گلی وہ ظلم کدہ ہے آنکھ جو کوئی دہاں

گرد رہے عشق آلودہ تو لوہوں میں اپنے نہا جاؤ

مندر بالا مثالوں میں دوسرے اور تیسرے شعر کے پہلے مصرعوں
میں یہاں، کا اطلاق اور وزن دونوں قدیم اصول کے عین مطابق ہیں جو تھے
شعر میں، وہاں، اور، وہاں، دونوں طرح پڑھے جانے کی گنجائش
موجود ہے اسی لئے اسے بھی، وہاں، ہی گھنٹا چاہئے۔ البتہ پہلے
شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ، وہاں، اور تیسرے شعر کے دوسرے
مصرعے میں، یہاں، متذکرہ معمول کے برخلاف، جہاں، اور، کہاں،
کے وزن پر نظم ہوا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان دونوں مصرعوں کا
متن اصل متن سے مختلف ہے۔ قلمی نسخے میں یہ دونوں مصرعے اس طرح
منقول ہیں۔

(۱) تن کو جس جاگہ سے اب پھیڑوں ہوں وہاں ہے درد درد

(۲) آؤ جو یہاں تو داؤ غنیمتیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ

یہاں ضمنیہ عرض کو دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ تیسرے شعر کے
مصرعہ اول کا متن مطبوعہ اور قلمی دونوں نسخوں میں بظاہر ہر ذرا درست
ہے قلمی نسخے میں اس کی صورت حسب ذیل ہے۔

تیر جہاں ہے تمام خانہ پیدا یہاں کے پیدا ہے

ہمارے نزدیک صحیح متن، تیر جہاں ہے تمام خانہ پیدا یہاں

نابیدا ہے، ہو سکتا ہے۔

غزلیات کے بعد دیوان کے اس نسخے میں، رباعیات، کے
زیر عنوان آٹھ رباعیاں اور ایک قطعہ (نمبر ۴) درج ہے۔ بعد ازاں
مشنویات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس میں بہ تفصیل ذیل پانچ مشنویات
شامل ہیں۔

(۱) ہوئی نامہ، کلیات تیر، جلد دوم میں اسے، در بیان ہوئی،

سے موسوم کیا گیا ہے اس میں کل ۴۵ شعر ہیں۔ اختتام سات اشعار

کی ایک غزل پر ہوا ہے۔ اس طرح ان کے اشعار کی مجموعی تعداد ۵۲

ہو گئی ہے۔

(۲) نرنامہ، کلیات میں اسے، در بیان نر، کا نام دیا گیا ہے

اشعار کی تعداد ستائیس ہے۔

(۳) جگر سوز، کلیات میں اس کا عنوان، در حال افغان پسر، ہے

وہاں اس کے اشعار کی تعداد ۱۶۴ ہے مخطوطہ میں شعر نمبر ۱۵۶ کے

(بقیہ ۵۸ پر)

اکبر چندی کشمیری
ہمدانیہ کالونی، ممبئی، سری نگر

میر کی دو اہم مشنویاں

درد جو خانہ لکھو دریا کے عشق (قلبی) مع میسر کا غیر مطبوعہ کلام

مارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا نسر مایا ہوا

پل لے خامرہ لبم اللہ اب

رازم حروف نے عمر کا بیشتر حصہ مختلف کتب خانوں کی نذر کیا ہے۔ یہ سلسلہ عمل بفضلہ آج تک جاری ہے۔ مخطوطات میر کا بیش بہا خزانہ جناب راجہ صاحب محمود آباد کے نادر الوجود مکتب خانہ میں محفوظ ہے یہاں میں عرضہ دراز تک جناب مہاراج کمار صاحب محمد امیر حیدر خان مرحوم کے تعاون سے کام کرنا رہا اور دیوان میر کا ایک گہرا بنیاد نسخہ ۱۹۷۲ میں مرتب کیا جو بعد میں جوں کشمیر کلچرل اکادمی سری نگر نے من اہتمام کے ساتھ ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ دیوان کی ترتیب میں مسعود حسن رضوی لکھنؤ یونیورسٹی اور علامہ شبلی نعمانی (مدوہ) لکھنؤ کے کتب خانوں میں متعدد نسخے موجود ہیں، ہم نے ان تمام نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ نسخہ مسعود صمیم اور مستتر ہے۔ اس میں میر کے مرثیوں کے علاوہ بہت سے غیر مطبوعہ اشعار بھی ہیں۔

نثر یونیورسٹی حیدر آباد کے شعبہ اردو میں تقرری کے دوران میر کے پہلے ڈاکٹر زور محرم کے قائم کردہ ادارہ ادبیات اردو کے بے نظیر کتب خانے میں میر کے قلمی دیوان دیکھے۔ یہاں کلیات میر کا اس وقت تک کا قلم ترین مخطوط مکتوبہ ۱۱۹۲ء محفوظ ہے اس کا مکمل عکس میں نے حاصل کیا ہے۔ کئی برسوں سے مرتب کیا ہوا تیار ہے ابھی تک شائع نہ ہو سکا اس میں بھی غیر مطبوعہ اشعار کا انبار مقید ہے۔ ایک نسخہ میر کے شاگرد میر ذوالفقار علی کے ہاتھ لکھا ہوا کتب خانہ انصافیہ کی زینت ہے۔ اس پر سال کتابت نہیں ہے بلکہ یہ جارت ہے۔

ترتیب تحت بالآخر لکھنؤ الملک الوہاب برد سخط ذوالفقار علی

باز ہم رسید۔ دیوان کلیات میر سلسلہ اللہ تعالیٰ

یعنی یہ دیوان بحیات میران کے کھنڈ کے شاگرد نے اپنے ہاتھ سے لکھا تھا جو بعد میں حیدر آباد گئے تھے۔ دیوان کے فردی حصے کا عکس ہم نے حاصل کیا ہے یہ بھی نہایت معتدلیہ نسخہ ہے۔ غیر مطبوعہ اشعار کی تعداد میں نے اچھی خاصی قلمبند کی ہے۔ تمام قلمی نسخوں کے مقابلہ میں نسخہ ہذا میں مرثیوں کی تعداد سب سے زیادہ یعنی ۳۴ ہے۔

ہم نے سالار جنگ یوزیم میں بھی مسلسل کام کیا۔ یہاں دیوان میر کے کئی مخطوطے ہیں۔ سب سے معتبر نسخہ وہ ہے جس کے آغاز میں دو لہریں نمایاں ہیں۔ ایک نواب سالار جنگ کی دوسری سید محمد علی خانی بہادر کی جو سالار جنگ کے دادا تھے یعنی نواب نثار الملک کے والد۔ آخر میں یہ ترتیب ہے۔

تمام شد دیوان میر محمد تقی میر غفرلہ۔ بتاریخ شانزدہم

ذی الحج الثانی ۱۴۲۱ھ

اس مخطوطے کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ایک مکمل قصیدہ

کئی مشنویاں اور بہت سے اشعار غیر مطبوعہ ہیں۔

اسی شاندا مکتب خانہ یعنی سالار جنگ یوزیم میں شاہ کمال نامک پوری کا غیر مطبوعہ عظیم ترین اردو تذکرہ (دو جلدوں میں) جمع الانتخاب کے نام سے ۱۵۶۲ (۱۸۷۳ء) اپن سائز میں) صفحوں پر مشتمل ذریعہ کشلاگ نمبر ۱۲۹ موجود ہے۔ تذکرہ بھاری بھر کم کشمیری کاخذ میں دو ضخیم جلدوں میں ہے اس نے لوگ اسکی خدمات سے ڈرتے ہیں اور وہ اس کی زیادت سے خوفزدہ ہوتے ہیں۔ گیتخانے میں میں جینوں لنگر انداز رہا۔ میں نے بھی کسی اسکار کو وہاں نہیں دیکھا بہر حال تذکرہ کے آخر میں ۵ ذی القعدہ ۱۲۱۹ مطابق ۵ فروری ۱۸۵۵

کام سال کتابت موجود ہے۔ تذکرہ ۱۲۱۸ھ میں اختتام پذیر ہوا تھا۔ شاہ کمال لکھنؤ میں تیسرے دوستوں میں رہ چکے تھے۔ الفوں نے ہی نواب آصف الدولہ بہادر (م ۱۲۱۲ھ) کو بیس اردو دیوان مع قلمی رنگینی تھا ویر نقل کرنے کے لئے دئے تھے ان میں تیسرے کا دیوان بھی تھا شاہ کمال اپنے تذکرہ میں تیسرے ترجمہ کے آخر میں لکھتے ہیں

”فقیر تیر صاحب را ہنوز بخیر و خوبی بہ لکھنؤ گذارشتہ آیدہ است۔ حق تعالیٰ سلامت دارد، ہر ش از ہشتاد ہتجاوز خواہد بود و ایں چند غزل ہائے از ہمدیو انہائے مذکورہ بانتخاب در آوردہ“

۱. ”شعوی موسم بہ جذب عشق (اصل میں یہ دریائے عشق ہے)
۲. انتخاب دیوان پنجم تیر صاحب موصوف کہ نام دیوان زادہ نہادند“

تذکرہ شاہ کمال کے مخطوطے سے ہم نے کلام تیسرے کا سارا انتخاب جو سیکڑوں اشعار پر مشتمل ہے کے علاوہ مکمل دیوان زادہ اپنے ہاتھ سے نقل کیا ہے اس طرح غیر مطبوعہ اشعار کی کئی مکمل غزلیں ہاتھ آئیں جب اس کی اطلاع جناب مشفق خواجہ صاحب کو ملی تو انھوں نے اپنی مسرت کا اظہار ۲ فروری ۱۹۸۹ کو خط میں درج ذیل الفاظ میں کیا۔

”یہ واقعی خوشی کی بات ہے کہ آپ نے دیوان تیسرے کو ۱۱۹۲ھ کا عکس حاصل کر لیا ہے بلکہ اب تو اسے مرتب بھی کر لیا ہو۔ اس نادر مخطوطے کو عکس کی صورت میں ضرور چھپنا چاہئے۔ اگر آپ پسند فرمائیں تو انھیں ترقی اردو پاکستان کی طرف سے اس کی اشاعت کا انتظام کیا جاسکتا ہے“

”مجمع الانتخاب میں شامل انتخاب تیسرے شائع کرنے کا ارادہ بہت خوب ہے کیا ہی اچھا ہو اگر آپ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے نسخے کو بھی سامنے رکھیں اور اس کے اختلاف بھی درج کر دیں۔ دیوان تیسرے پر مقالہ جلد روانہ کریں“

حیدرآباد میں ہی اردو کے ایک فدائی صاحب مذاق محمود جلد فرما

نے نور خاں بازار میں فقید المآثر کتب خانہ اردو ریسرچ سنٹر کے نام سے قائم کیا تھا۔ میں ہر ہفتے اور چھٹی کے دن وہاں مکمل تین دن شب و روز قیام کرتا تھا۔ قیام و طعام کی ذمہ داری صاحب نے قبول کی تھی دیگر کاموں کے علاوہ یہاں بھی میں نے مخطوطات تیسرے کا مطالعہ کیا۔ غرضیکہ میں نے مخطوطات تیسرے پر اتنا کام کیا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ اس طرح میں نے خدا سے سخی، شہنشاہ تغزل میر تقی میر کے سیکڑوں گوہر نایاب اشعار جن میں سے ہر شعر سوز و گداز اور افتادگی کے پیکر میں ڈھلا ہوا ہے دریافت کئے ہیں۔ تیسرے ان کے بارے میں دو سو ساٹھ سال قبل یہ پیشین گوئی کی تھی۔

مجھ کو شاعر نہ کہو تیسرے صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے، جمع کمرہ دیوان کیا

ناقدرین ادب تیسرے کی غزلوں کے علاوہ تیسرے کی شعریوں کے بھی دلدادہ ہیں اس لئے انھوں نے اچھا خاصا کام بھی کیا ہے بعضوں نے انتخابات بھی شائع کئے غالباً الفوں نے کسی معتبر قلمی نسخے کو پیش نظر نہ رکھا ہو۔ یہ درست ہے کہ بعض نے کئی غیر مطبوعہ شعریاں بھی دریافت کیں جیسے پروفیسر گیان چند جن مرحوم نے مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ ان لوگوں کا کام نامکمل ہے۔ اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ الفوں نے کلیات تیسرے مطبع ذول کشور لکھنؤ کے کسی نسخے کو سامنے رکھا ہو۔ نسخہ ذول کشور کے تمام مطبوعہ نسخوں کی بنیاد نسخہ کلکتہ (مطبوعہ ۱۸۸۱ء) کے واحد نسخہ پر موقوف ہے۔ جو نامکمل، ناقص، غیر مربوط اور افراط سے پر ہے۔ اس طرح آج کے دن تک جتنے کلیات تیسرے (ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں وہ سب کمزور بنیاد کے ہیں۔ خوب کہا گیا ہے کہ غشت اول چوں بہد معمار کج
تاثر یا می رود دیوار کج

تیسرے کا انتقال بڑی کسپرسی میں ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ مرنے سے قبل کئی سال تک صاحب فرما رہے تھے۔ گھر میں کوئی ایسا مرد نہیں تھا جو کلیات پر نظر ثانی کر سکے اس کی اشاعت کا بندوبست ہو سکتا ان کے ناز بردار نواب سالار جنگ محلہ علی اور قابل خرم پرتی نواب آصف الدولہ بہادر ان سے پہلے ہی فوت ہو چکے

تھے۔ نواب سادات علی خاں (م ۱۲۲۹ء) نے نواب مرحوم بہادر کے معنی بیٹے نواب وزیر علی خاں وزیر کو انگریزوں کے ساتھ سازش کے اودھ کی حاکمیت سے معزول کرایا۔ میر نے ان کی بے نظیر شادی کے موقع پر ۱۲۰۸ء میں ایک مثنوی موسوم بہ "مثنوی شادی یا کدھالی" کہی تھی جو بعد ازاں کلیات میں شامل کی گئی۔ نواب سادات علی خاں نے تخت سلطنت پر بیٹھے ہی مثنوی کے پاداش میں تیر کا ماہانہ تین سو روپے موقوف کر دیا۔ ان کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی اور بقول مرزا علی لطف (م ۱۲۲۸ء) صاحب گلشن ہند (صفحہ ۱۵۳) تیر نان شینہ کے محتاج ہو گئے تھے۔ مکتوں کے ریڈیٹ کنٹرول اسکاٹ نے ۱۲۱۵ء (۱۸۰۱ء) میں تیر کو فورٹ ولیم کالج میں اردو تالیف و تصنیف کے لئے طلب کیا لیکن بیماری اور پیرانہ سالی کے وجہ سے نزل سکے۔ میر نے خاں میں غالباً مکتوں کے کسی غیر مرمودار فرد نے کلیات تیر کا کوئی نام لیا اور غیر مرمود نسخہ کالج کے کسی اہل کار کو فروخت کیا ہو۔ جو تیر کے انتقال کے بعد ہی ۱۸۱۱ء (مطابق ۱۲۲۶ء) میں شائع کیا گیا تھا۔ ان دنوں مکتوں میں دیوان تیر کے قلمی نسخے فراوانی سے دستیاب تھے۔

میری تحقیق کے مطابق تیر سات آٹھ سال انتقال سے قبل جتنی فراش اور طرح طرح کے حوادث کے شکار ہو رہے تھے اور ان پر متواتر یکے بعد دیگرے قیامتیں گویا ٹوٹ پڑ رہی تھیں۔ اس پر مستزاد قوائے بدن کا اضمحلال اور درازی عمر عرصہ سے مجلسوں اور مشاعروں میں جانا موقوف کر دیا تھا۔ ایک طرف آنکھوں کی بینائی جواب دے چکی تھی اور ضعف گراں گوشی سے دوچار۔ دوسری طرف درد و دندان نے پریشان کیا تھا۔ اسی رنج و الم کے عالم میں ۱۲۱۳ء میں اپنے بھائی اور داماد میر حسن قلی کا حین جوانی میں داغ مفارقت اٹھانا پڑا۔ ایک نایاب تذکرہ درخشاں انکلاو "میر تیر کے آلام و مصائب کی منظر کشی درج ذیل الفاظ میں کی گئی ہے۔

"چونکہ گردون بے مدارفتہ اس اس وزانہ فلذرا پاس است کہے رانہ بند کہ برباد۔ جگر میر را بھولت گوناگون نگار ساخت و آسودہ آشکار انکار کرد۔ درملے ناز پروردہ آغوش نازد خستہ و در سال دیگر مریم بھولانکار

خف کا مکار و درملے دیگر المیہ عفت شمار بہ گنج عافیت خزار آسودند، قیامت آشکار و خستہ پدیدار شد۔"

یعنی پہلے جوان سالہ ماداش میر حسن قلی تھی، ان کے بعد ان کی المیہ یعنی میر کی صاحبزادی، ایک سال بعد فرزند ارجمند (میر فیض علی) پھر سال دیگر المیہ محترمہ داغ مفارقت دے گئیں۔ سب کے آخر ۱۲۲۵ء میں میر کا ویاہ یعنی خود تیر صاحب۔ ہاں ایک چھوٹا سا بیٹا میر کلو عرش یادگار چھوڑا تھا۔

مثنوی در بھوخانہ خود

میر نے اس موضوع پر دہلی میں دو مثنویاں دو مختلف اوقات میں نظم کی تھیں۔ دونوں شہسارے احمد شاہ بادشاہ کے افراتفری کے زمانے میں۔ پہلی مثنوی نے تیر کی زندگی پر تباہ کن اثرات ڈالے تھے اور دونوں سب سے پہلے کلیات تیر نسخہ کلکتہ (مطبوعہ ۱۸۱۱ء) میں شائع ہوئی تھیں۔

۱۔ مثنوی در بھوخانہ خود (صفحہ ۹۹۱-۹۹۶)

۲۔ مثنوی در مذمت برنگال (صفحہ ۱۰۲۵-۱۰۲۹)

لطف کی بات یہ ہے کہ نسخہ کلکتہ کے ان صفحوں پر کوئی عنوان نہیں ہے بلکہ عنوان کے بدلے "مثنوی دیگر" ہے ہم نے قلمی نسخوں سے موازنہ کر کے دونوں مثنویوں میں اختلاف نسخ اور اغلاط کے علاوہ غیر مطبوعہ اشعار کی نشاندہی بھی کر لی ہے فی الحال تنگی وقت کی وجہ سے "مثنوی در خانہ مخدوم" کا حقیقت حال بیان کرنا مقصود ہے مثنوی میں ۱۱۹ شعر ہیں۔

ہم اوپر واضح الفاظ میں بتلا چکے ہیں کہ نسخہ کلکتہ درست نہیں ہے اس لئے اس کے بعد جتنے بھی نسخے اسکی پیروی میں شائع ہو چکے ہیں ان سب کا یہی حال ہے یعنی نامکمل اور غلط۔ بعض ناقدین نے غریبے کھا ہے کہ انھوں نے نسخہ کلکتہ دیکھا تھا یہ غلط ہے۔ اگر انھوں نے دیکھا ہوتا تو چند اغلاط کی نشاندہی کرتے۔ بعضوں کا یہ دعویٰ لغو اور گمراہ کن ہے کہ انھوں نے حیدر آباد جاکر دیوان تیر مکتوبہ ۱۱۹۲ء وغیرہ کا مطالعہ کر کے کلیات تیر صحت و اضافہ کے ساتھ پہلی مرتبہ ایڈٹ کیا ہے۔ اگر ان کا کہنا صحیح ہوتا تو ایک

ابھی فیض کے لئے کھا تھا۔ اور اپنے اور ان کے نام کی رحلت سے اس کا نام (فیض میر) رکھا تھا۔ پروفیسر سعید حسن رضوی نے اسے پہلے پہل مرتب کر کے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔ اس کے مقدمہ میں فیض کا مختصر حال اور نوٹ کلام بھی شامل کیا ہے۔

میر نے فیض علی فیض کے بلے میں دہنے کا جو حال مثنوی در ہجو خانہ خود میں لکھا ہے وہ تذکرہ بالانہوں سے اخذ ہے۔ ذیل کے اشعار میں پہلے نو شعر غیر مطبوعہ ہیں بقیہ ۱۲ شعر ربط مضمون اور سلسلہ بیان کرنے کے لئے رتبہ کئے گئے ہیں۔ مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

کیا نکوں میر اپنے گھر کا حال
اس خسرو الی میں میں ہوا پا مال

غیر مطبوعہ اشعار

کچھ نہ بوسیدگی نے چھوڑا تھا گھر نہ تھا ایک پکا پھوڑا تھا
متصل گھن چڑھے ہے کڑی کا کچھ پکڑے یہ جالا کڑی کا
کہہ بھونے پر گاہ کیسہ تلے زیر پیلو بھی کتنے سٹلے تلے
ایک اگر سر سے سلا جاتا ہے پاؤں پر ایک دوڑ آتا ہے
بورلوں پر بدان سونے لگے چار پائی کھٹوے کوئے لگے
کس کا مانع ہو موندلے در تو ایک بازار ہو گیب گھر تو
شب ساجت سے جو ہو بھکتے ہیں کتنے جھرے کا حکم دیکھتے ہیں
ایک بیٹا جواں گیب تھا دب

روز روشن ہوا سیدہ جوں شب

صورت اس لڑکے کی نظر آئی ہم جو مردے سے جان سی پائی
آنکھ کھولی ادھر ادھر دیکھا اس خرابے کو بھر نظر دیکھا
قدرت حق دکھائی دی آخر یعنی نکلا درست وہ گوہر
داشت کی کوٹھری میں لار کھا گھر کا خم طاق پر اعٹا رکھا
موریاں کھلائی کچھ ہلادی فرمت اس کو خدانے دی جلدی
خم ہوا تھا دوستداروں کو پھر بندھایہ خیال یاروں کو
خبر میں جا بہم نہ پہنچے کہیں چارو ناچار پھر رہا میں میں
اب وہی گھر ہے بے سرو سایہ اور میں ہوں وہی خسرو سایہ
دن کو ہے دھوپ مات کو جواں خوابت ہے یاں سے سو سو کس

ی غیر مطبوعہ شعر کا اضافہ کیا ہوتا۔ معلوم ہیں کہ ادبیات میں دعوے گوئی کا طوطا بیان کرنے سے کیا فائدہ ہے؟ ہم ذیل میں اپنے موقف کی تائید میں اب مثنوی ہجو خانہ خود کو مثال کے طور پر نہ سنے از خود اسے پیش کرتے ہیں۔ مثنوی کے متعدد معجز نسخے زیر مطالعہ رہے اس میں یہ نسخے قابل ذکر ہیں۔

(۱) دیوان میر نسخہ ادبیات اردو حیدر آباد مکتوبہ ۱۱۹۲ء

(درق ۱۵۹ الف. تعداد اشعار ۱۲۵)

(۲) دیوان میر نسخہ سلاز جنگ حیدر آباد مکتوبہ ۱۲۴۱ء

(درق ۱۷۱ الف. تعداد اشعار ۱۲۵)

مجھے اس بات پر انتہائی مسرت ہوتی ہے کہ میں پہلا اسکالر ہوں جس نے کوئی ڈھائی سو سال بعد میر کی زندگی کا ایک ایسا جہاں گداز اور عبرت ناک حادثہ دریافت کیا جس پر دے پڑے ہوئے تھے۔ واقعہ یوں ہے کہ احمد شاہ بادشاہ کے آخری زمانہ میں جب میر دہلی میں مغل کی دہلی گوار رہے تھے۔ برسات میں بادشوں کا ریلہ طوفان بدوش کی صورت میں نمودار ہوا اور پانی آنا فانا میر کے گھر کی طرف رخ کر کے میر کے سر سے گذر گیا میر مہبتوں میں چاروں طرف سے گھر گئے۔ مکان کی چھت ڈھنسنے سے میر کا اکلوتا بیٹا بلے میں دب گیا۔ بڑی مشکلوں سے میر نے بلہ ہٹا کر بیٹے کو نکالا۔ اس کی ہڈی پسلی ایک ہو گئی تھی۔ علاج معالجہ خود میر نے کیا اور آہستہ آہستہ سنبھل گیا۔ میر نے ذکر میر میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ انھوں نے کبھی اہل خاندان کے بارے میں کوئی بات بیان نہیں کی۔ یہاں تک کہ کسی بڑے واقعہ یا سانحہ کی تاریخ بھی نہیں لکھی ہے۔

یہ تو ثابت ہے کہ میر کے قیام دہلی میں ان کے ساتھ اکلوتا بیٹا تھا اغلب ہے کہ یہی میر فیض علی فیض تھے۔ مبتلا لکھنوی تذکرہ گلشن سخن (سال تصنیف ۱۱۹۳ء صفحہ ۱۸۱) میں ہے کہ میر فیض علی جواں سال میں اور اپنے والد کے شاگرد میں۔ مصحفی تذکرہ شعرائے اردو (اعظم الدولہ سرور مدظلہ منجبتہ) اردو دوسرے پرانے تذکرہ نگاروں نے فیض کا ذکر کیا ہے۔ میر جب ۱۱۹۶ء میں لکھنؤ آئے تو فیض علی فیض ہمراہ تھے۔ میر نے ایک خاص رسالہ فارسی میں

نہ کو تر دن اپنے کھوتا ہوں رات کے وقت گھر میں ہوتا ہوں
نہ اگر بام کا نہ کچھ در کا
گھر ہے کا ہے کو نام ہے گھر کا

۲۔ مثنوی دریائے عشق
دریائے عشق تیر کی اہم ترین مثنویوں میں سے ہے مجھے اس کے سب ذیل نسخے دستیاب ہوئے۔

- ۱۔ مشمولہ دیوان تیسرے مکتوبہ ۱۱۹۲۔ تعداد شعر ۲۶۲
- ۲۔ نسخہ مفتی الہی بخش (کا ندھلہ) ضلع مظفر گڑھ۔ مکتوبہ الرزی الحجہ ۱۲۰۶ م۔ تعداد ۲۷۲۔
- ۳۔ نسخہ آگرہ۔ شعیب محمدیہ کالج (دیاض قدیم) مکتوبہ اول ربیع الثانی ۱۲۱۲۔ تعداد ۲۶۸۔
- ۴۔ دیوان تیسرے نسخہ مسعود حسن رضوی کھنڈ۔ بحیات تیسرے تعداد شعر ۲۴۲
- ۵۔ تذکرہ مجمع لا تقاب (حیدر آباد) ۱۲۱۸ م۔ تعداد شعر ۲۵۵
- ۶۔ دیوان تیسرے نسخہ علی گڑھ بحیات تیسرے۔ تعداد شعر ۲۶۱
- ۷۔ دیوان تیسرے نسخہ آصفیہ (درق ۱۵۳) بحیات تیسرے تعداد ۲۶۱
- ۸۔ نسخہ لندن۔ (عکس) مکتوبہ ۱۲۳۱ م۔ تعداد ۲۵۶

مثنوی لندن سے بھی ۱۸۲۰ میں شائع ہوئی۔ اسے ڈبلیو۔ کار مائیکل اسمتھ نے مرتب کیا تھا اور غلطی سے "شعلہ عشق" کے عنوان سے چھپی تھی۔ مرتب نے اس پر ایک صفحہ کا دیباچہ انگریزی لکھا تھا۔

مثنوی کا متن پہلے رومن رسم الخط اور پھر اردو میں لکھا گیا تھا گاؤں دتاسی نے اسی غلط نام سے دریائے عشق کا ترجمہ ۱۸۲۶ء میں فرامیسی زبان میں کیا تھا۔

دریائے عشق تیر کی دو اور مثنویوں کے ساتھ غرہ شہان ۱۲۵۹ مطابق اگست ۱۸۴۳ء کو "با تمام محمد مصطفیٰ خاں ولد صاحبی محمد روشن خاں... در مطبع مصطفائی واقع بیت اسطنت زیر اکبری دروازہ محلہ محمودنگ علیہ طبع شد" کا نایاب نسخہ ہمارے مطالعہ میں رہا۔

مثنوی کے آخر میں سجد آصف الدولہ (آصفی امام بارگاہ) رومی دروازہ مسجد ٹیلہ شاہ پیر محمد مرحوم، امام بارگاہ بھوانی پور، مسجد جانب پیر بخدا وغیرہ بلند عمارتوں کا نقشہ ہے۔ رومی دروازہ سے چوک کا راستہ

بھی دکھائی دیتا ہے۔ جانب شمال دریائے گوتمی ہے جس میں کشتیاں بھی ہیں نقشہ پر یہ عبارت ہے۔

"نقشہ نوشتہ مرزا علی بخش نقاش در مطبع میر حسن رضوی طبع شد در ۱۲۵۹ ہجری مطابق ۱۸۴۳ء

یہ تینوں مثنویاں ایک ہی جلد میں راجہ صاحب محمود آباد کے ذخائر مطبوعات قلعہ محمود آباد واقع ضلع سیتاپور میں ہیں۔ اس کے بعد یہ مثنویاں مطبع مصطفائی کانبور میں ۱۲۶۲ھ اور ۱۲۶۷ھ میں دوبارہ شائع ہوئیں۔ مطبع مصطفائی کے علاوہ مطبع مسیحائی کانبور میں بھی چھپی تھیں۔ یہ سبھی مطبوعات میں نے مستفاد کی تھیں۔

کلیات میر نسخہ کلکتہ (مطبوعہ ۱۶۸۱) میں دریائے عشق بغیر کسی نام کے صفحہ ۸۹۷ - ۹۱۰ درج ہے۔ کلیات کے آخر میں ایک لمبی فہرست کئی صفحوں پر شامل ہے اس کے صفحہ ۱۰۷۲ میں مثنوی کے عنوان کے بدلے "مثنوی دیگر" لکھا ہے۔ کلیات تیسرے مطبوعہ نول کشور کھنڈ کے ایڈیشن ۱۸۶۸ میں بھی اس کا کوئی عنوان موجود نہیں ہے البتہ اس کے دوسرے ایڈیشن ۱۸۷۳ (صفحہ ۵۳۳) میں پہلی مرتبہ "مثنوی دریائے عشق" کا عنوان لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد کے تمام نسخوں میں یہی درج ہے۔ اسی غلطی کی وجہ سے گارماں دتاسی وغیرہ کو بھی نام کا سہو ہو گیا تھا۔

الغرض! تیر کی دریائے عشق ایک انمول ادبی شاہکار ہے اس کا بولچہ اور حسن ادا ایک سنگ دل کو بھی گدافت کوسنے کیلئے کافی ہے۔ مثنوی کا مختصر خلاصہ یہ ہے۔

"ایک جوان رعنا، سرو بالا، آفت کا پالا، مسالطہ عشق میں نا آشنا، ناکامی میں جان دیے والا شعلہ فرہاد، خانہ برباد سیرچمن سے واپس گھر آ رہا تھا۔ ناگاہ کسی غرنے میں ایک بت طناز، سراپا ناز، جان یواں مزیدار سے آنکھیں چار ہو گئیں اور آں واحد میں بجلیاں گرنے سے آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ پھر کیا تھا، کہ حب عشق ناچمٹہ کار آہ خرد بار بھونکنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے بے جا رہ ہوش و خود اور جسروہ تحمل کھونے لگا۔ مصیبت کا مارا، پریشان حال مجنون صفت آواہ۔ اس رشک لیلیٰ کے کوچے کی خاک سر پر اڑاتا ہوا

پھرنے لگا۔ رفتہ رفتہ اس ماہ پارہ کے اعتد کو خبر ہوئی انھوں نے
 بہ پاس ننگ و ناموس اس غیرت ماہ کو اس کی دایہ کے ہمراہ نفس
 میں بٹھا کر دریا پار کسی عزیز کے پاس بھیجا۔ یہ مجھوں بھی آئیں بھرتا
 ہوا پیچھے پیچھے روانہ ہوا۔

گھر سے باہر محاذ جو نکلا

اس جواں ہی کے پاس ہو نکلا

طیش میں دل سے ہو کے یہ آگاہ

ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ

جب دریا پر پہنچا تو مجھ پر اور دایہ کو کشتی میں سوار ہوتے
 دیکھ کر اپنی بے کسی اور مجھ پر کی جدائی پر آہ و فغاں شروع کی دایہ
 نے کہاں جلد ساری اس بے خود و بے باک عاشق کو بھی سفینہ میں
 سوار کیا اور عین سجدہ صدمہ میں پہنچ کر اس پر فتنہ مجھ پر کی کفش یا عاشق
 کو دکھا کر دریا میں پھینک دی اور اس سے کہا کہ اگر تجھ میں غیرت عشق
 ہے تو اسے نکال لے۔ اسے اتنی تاب کہاں تھی فوراً دریا میں کود
 پڑا۔ امواج گرداب زنجیر پا ہو گئیں اور قعر دریا کی طرح کٹناں کٹناں
 لے گئیں۔ ایک ہفتہ کے بعد مجھ پر بنے دایہ سے کہا کہ وہ فرومایہ اب
 غرق آب ہو گیا اور وہ ننگ دریا یہاں سے جاتا رہا۔ میں یہاں بہت
 پریشان ہوئی۔ اب گھر واپس چلیں۔ دایہ حاضر ہوتی اور دونوں سوار
 ہو گئے جب دریا پر پہنچے تو اس مجھ پر بنے دایہ سے کہا کہ جہاں
 وہ آ رہا وہاں وہاں جگہ بھی دکھاتا کہ میں بھی سوجھ گڑب گڑب کی
 سرگردوں دایہ اصل مطلب نہ سمجھی اور وہ جگہ دکھا دی کہ یہاں وہ
 کو دانتا مجھ پر فوراً اس جگہ کو گئی اور آں واحد میں غائب ہو گئی
 گھر والوں کو خبر ہوئی۔ رام داروں کو بلایا۔ آخر کار غوطہ خوروں
 نے دونوں کو بنگلے ہو کر نکال دیا۔

ذیل میں دریا سے عشق مکتوبہ ۱۲۰۶ء نسخہ کا نذرانہ منظر نگار سے
 غیر مطبوعہ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ شعر دوسرے
 نسخوں میں بھی موجود ہیں۔

ایک نے ابتدا طاعت کی ایک نے خود مشن قیامت کی
 ایک اسے تیر سے ڈراتا تھا ایک بر جی اسے دکھاتا تھا

ایک کہنے لگا کہ اے بے ننگ زندگی کا ہے یہ بھی کوئی ڈھنگ
 مجھ کو گھر میں نہیں ہے اب آرام رنج شام و سحر ہے مجھ کو مدام
 خاک ہو کیوں نہ عاشق بے دل کام اپنے سے وہ نہیں غافل
 عشق میں آہ کھو دیا اس کو
 آخر آخر ڈبو دیا اس کو

دریا سے عشق تیر کی پسندیدہ مثنوی تھی انھوں نے اس کو
 فارسی نظم و نثر کا بھی ہمارہ پہنا یا تھا۔ یہ دونوں چیزیں میر کی نظر
 سے گزری ہیں۔ علی گڑھ کی فارسی مثنوی میں ۱۰ اشعار ہیں چند شعر
 یہ ہیں۔

دور سے آن دل نگار خستہ جگر ناگہاں جا بنے نمود گزر
 بر سر او بلائے تازہ رسید کہ بہ یک حرفہ آفت جاں دید
 آخر اور اب دایہ غم خوار وقت شب در محاذ کود سوار
 از کمال نشاط فرحت دل رفتہ رفتہ رسید بر ساحل
 چوں در آن حال دایہ داغدار شد بہ کشتی سوار بادل زار
 گفت آن نازنین کہ بہر خدا پئے تفریح جان غم اما
 پردہ و اکن کہ سیر آب کنم شستہ گرد مگر غبار الم
 در فتن مگر دایہ کامل بود یک از کار عشق خافل بود
 از محاذ چہ پردہ را واکود آشنا را خود جس دریا کرد
 از میان سفینہ جت بر آب گشت غائب در آن بیان حباب
 دولت داصل یاد حاصل کرد راحت ہے شمار حاصل کرد
 چہ زور بر ساحل آوردند ہمہ بر حال شان نظر کردند

لب برب آمدند دوشش بہ دوش

ساق بر ساق دست در آغوش

تیر کے غیر مطبوعہ اشعار

جیسا کہ مرقوم ہو چکا ہے کہ میر سے پاس میر تقی میر کے جملہ
 اصناف سخن کے غیر مطبوعہ اشعار کے آبدار موتیوں کا ایک ذخیرہ ہے
 جس کو میں اپنی زندگی کا سرمایہ قرار دیتا ہوں۔ یہ تمام اشعار
 محفوظات تیر کی تفصیلات کے ساتھ ماہنامہ حکم الامت سری ٹو کے میر نمبر

ہیں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ناظرین کی لطف اندوزی
کئے حاضر ہیں۔ ہر شعر سوز و گلزار تیز تر نشتر کا پیکر ہے۔

اس فصل میں کہ گل کا گریباں بھی ہے ہوا

دیوانہ ہو گیا سو بہت ذی شعور تھا

وہ جو پی کر شراب نکلے گا کس طرح آفتاب نکلے گا
مکتب بیکہ سے جاتا نہیں یہاں سے ہو کر خراب نکلے گا
بھی چپ ہو تو درد دل کہتے نہ سے کیوں کر جواب نکلے گا
جب لٹے گا جہان سے یہ نقاب تب ہی اس کا جواب نکلے گا
عرق اس کے بھی نہ کا بو کیجو گر کبھی یہ گلاب نکلے گا
آؤ بالیں تلک نہ ہوئے دیر جی ہمارا شتاب نکلے گا
دفتر داغ ہے جگر اس بن کسو دن یہ حساب نکلے گا
تذکرے بک پھر دیں گے دھر جب مرا انتخاب نکلے گا

میر دیکھو گے رنگ زر گس کا

اب جو وہ مست خواب نکلے گا

دل کے ڈھنکے کا نہیں تو نہیں کچھ غم لیکن

ب کو انوس ہے اس قصر کی ویرانی کا

ذکر اس بت کا زباں پر ہے بھوں کی اب تو

کہیں مذکور نہیں سننے خدا خوانی کا

دل بے رحم بھی پھر رحم پر آجاؤں گا

نہیں دیکھا ہے تڑپھنا کھسو قربانی کا

مجھے تو نہ نظر نے تنک بھی تن نہ دیا بہار جانی رہی دیکھنے چمن نہ دیا

باس دیکھنے میں نے تیری لے پوش کو بد مرگ کہیں نے مجھے کفن نہ دیا

کھلی نہ بات گئی صرف حق گوہ دل میں

اہل نے لے مجھے کہنے اک سخن نہ دیا

دل مطلب جو میر سے ہاتھ آیا چنگیوں میں رقیب اڑ جاتا

خواب میں بھی رہا تو آنے سے دیکھنے ہی کا تھا یہ سب ناتا

الغت اس تیغ سے حق بے حد تیر

قتل کرنا تو لہو جسم جاتا

نہیں ایسا کوئی میرا جو ماتم دار ہو دے گا

لڑاک غم ترالے شوخ بیکس ہو کے روئے گا

اگر لگتے رہے اے نا امید دی داغ ایسے ہی

تو کا ہے کو کوئی تخم تنہا دل میں بو دے گا

جو ایسے شور سے روتا رہے گا تیر تو شب کو

نہ ہونے دے گا ہمایوں کو ملک نے آپ سوئے گا

ہوتا رتا رہتے ہی سیتے وہ اڑ گیا

اب تک بحث میں اپنا گریباں سیا کیا

سن سن کے میری بات کو کیا کیا نہ کہہ سنا

کیا کیا کہوں میں کہ کیا کیا کیا کیا

کاکل میں ہی نہ خط میں نہیں زلف میں نہیں

روز سب کے ساتھ مرا دل کدھر گیا

نظر میں آوے گا جب جی کو کھونا طے گا خیزد بھرتب مجھ کو سونا

جدا اس ہم تن سے کیا سونا کہ مٹی کوڑے کا آب ہے بچھونا

بہت کی جستجو اس کی نہ پایا ہیں در پیش ہے اب جی کا کھونا

تاشا دیکھنے ہنستا چلا آ کر ہے شیش بازی میرا ردنا

جگر کے زخم شاید میں نمک بند مزہ کچھ آنسوؤں کا ہے سلونا

مرا خون تجھ ثابت ہی کرے گا کنارے بیٹھ کر ہاتھوں کو دھونا

دھیت میر نے مجھ کو بھی کی

کہ بکھ ہو نا تو عاشق نہ ہونا

ذیل کی غزل تمام مطبوعہ نسخوں میں غلط، ناقص اور نامکمل ہے

یہاں صحت کے ساتھ لکھی جاتی ہے۔ شعر نمبر ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵،

میر تقی میر میں غزل

اس مثنوی میں جو غزل شامل ہے اس کا چوتھا مصرع تاریخی ہے نسخہ مطبوعہ میں اس کی صورت حسب ذیل ہے۔

ہم نے کبھی نہ دیکھی اس رنگ کد خدائی

اور اس سے سن ۱۲۱۷ء مطابق ۱۸۰۳ء/۱۸۰۲ء اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف قلمی نسخے میں اس مصرعہ کے تیسرے لفظ ”کبھی“ کی جگہ ”کبھو“ منقول ہے اور اس کے نیچے ۱۲۰۹ء درج ہے حالانکہ

یہ مثنوی وزیر علی خاں کی تقریب شادی سے متعلق ہے جو کمال الدین جدد کے بیان کے مطابق ۱۲۰۸ء/مطابق ۱۷۹۲ء میں ہوئی جب کہ

تاریخ گوئی کے مسئلہ اصولوں کے مطابق بیش کو وہ مصرعے سے اسکی موجودہ دونوں صورتوں میں بالترتیب ۱۲۲۶ء اور ۱۲۲۲ء برآمد

ہوتا ہے۔ اس اشکال کو دور کرنے کی ممکنہ صورت یہ ہے کہ اس مصرعے کے متن میں ”نہ“ اور ”دیکھی“ کو علاحدہ علاحدہ لکھنے کی بجائے

لاکڑ (ندیکھی) لکھا جائے اور یہ مان لیا جائے کہ میر صاحب نے قاعدے کے برخلاف لفظ ”کد خدائی“ کی پہلے سے کو ہنر قرار دیکر اور اس کا

ایک عدد محسوب کر کے مطلوبہ سن ۱۲۰۸ء حاصل کیا ہے۔ (۵) جگ نامہ: مخطوطے میں یہ مثنوی بچپن اشعار اور سات شعر کی

ایک غزل پر مشتمل ہے۔ مطبوعہ کلیات میں بھی مثنوی کے اشعار کی تعداد بچپن ہی ہے لیکن اس کے آخر میں مخطوطے کی منقول غزل کی بجائے

دوسری دو غزلیں شامل ہیں جن کے اشعار کی تعداد بالترتیب نو اور پانچ ہے۔ مخطوطے کی غزل کا مطلع درج ذیل ہے۔

رنج کی اس کے جو خیر گذرے

دفتہ وارفتہ اس کا مر گذرے

یہ غزل اسی دیوان کے حصہ غزلیات میں بھی موجود ہے کلیات مطبوعہ میں اس کا نمبر ۱۵۲۷ ہے اس کا ایک غزل کا دو جگہ درج کرنا

میر صاحب کے معمولات کے خلاف ہے۔ غزلیات کی طرح مثنویات کے اشعار میں کبھی جا بجا اختلاف متن کی شائیں موجود ہیں فی الحال مثنوی کی طوالت کے پیش نظر ان کی تفصیل کسی اور وقت کے لئے ملتوی کی جاتی ہے۔

□□

نہ خالی رہے گی مری جاگہ گریں نہ ہوں گا تو اندوہ بسیار ہوگا

زمین گیر ہو مجھ سے تو کہ اک دن یہ دیوار کا سایہ دیوار ہوگا

یہ منصوبہ کا خون ناحق کو حق تھا قیامت کو کس کس کا خون دار ہوگا

نہ مر کر بھی چوٹے گا اتار کے گا ترے دم میں جو گرفتار ہوگا

نہ پوچھ اپنی مجلس میں ہے تیر بھی یاں

جو ہو گا تو جیسے گنہ گار ہوگا

یہ کھول نہیں ملتی جی پر سے اسکے علاقہ ہوا جس کو خیر سے اس کے سکھاف ہے حیران کا غم دلبروں کے آگے پھول کاٹے ہو بستر سے اسکے

دہ بے رحم گھر سے بھی اپنے نہ نکلا گئیں نعشیں غم کشتوں کی در سے اسکے

کبھو کہا دے گا آفتاب آفتابا سحر دیر بڑھتا ہے اب گھر سے اسکے

کبھی تیر کی جلتی آنکھیں ہوں ٹھنڈی

کف پا ملو دیدہ تر سے اس کے

:- سربساری :-

کیا کہئے کہ فرط شوق نے جی مارے

دکھ اگلے بھلا دئے ہمارے ہمارے

اے تیر شمار دم کے کس کو میں جو اس

اب یاد نہیں اپنے میں مہم پیارے

□□

میر کا دیوان چھارم (صفحہ ۱۰ کا بقیہ)

ابند رجم شعر زائد ہے۔

چلا ساتھ جب سر ننگہ کیسا

عدم کو نہیں کوئی زندہ کیسا

یہ مثنوی مخطوطے میں کسی عنوان کے بغیر منقول ہے۔ کلیات میں اس کا اندراج ”در جن ہول و گنہ گاری“ کے عنوان سے ہوا ہے اور اس کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو ستر ہے آخر میں شامل غزل کے

دس شعر اس کے علاوہ ہیں مخطوطے میں اس حصہ کے دو دو ورق غائب ہیں جن پر شعر نمبر ۶۹ سے شعر نمبر ۱۱۶ تک کل ۴۸ اشعار درج تھے

اس کے نتیجہ میں موجودہ اشعار کی کل تعداد ۶۹ رہ گئی ہے۔ شعر نمبر ۵۷

سہواً ذکر درج ہو گیا ہے۔

دیباچہ

یہ ابتدائے عشق تھی اور ہمیں سے جب کبھی طبیعت ترنگ پر
آتی محبوبہ دلتوازی یاد بے بین کرتی تو بے اختیار لوگوں سے کہتے
دھوم ہے پھر بہار آنے کی کچھ کو دفسک مجھ دوانے کی
لیکن مشکل یہ تھی کہ دیوانگی کا علاج زنجیر تھی، بہار آئی اور
زنجیر نظر آئی، زنجیر پہنیں گے تو زنجیر پانی کا حل ہوگا، کتنی حسرت
ہے، کتنی ابتغا ہے، کتنا درد ہے۔

اب کے بہت ہے شور بہاراں ہم کو مت زنجیر کو
دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں دھوئیں ہم کو نچلے دو
لیکن گردش روزگار سب بھلا دیتی ہے وہ عشق و عاشقی کی
باتیں دل سے کہاں جاتی ہیں مگر۔

ٹوپی والوں نے قتل عام کیا
علی مردان خاں کی لائی ہوئی نہر حق سے لبریز ہو گئی تین خباثت
روز قتل عام ہوتا رہا۔ مورخ نے آپ خاں سے لکھا ۱۷۳۹ اور تیر
نے سوچا ہم مجوروں پہ قتاری کی تہمت ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

بہت سسکی کیجئے تو مر رہئے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
مگر موت کہاں آتی ہے تو پھر اب عشق ہے، محبت ہے اور جس

سے محبت ہے وہ ابن سینا کے لفظوں میں حسن خود اپنا محاب ہو۔ اے
دیکھتے ہیں تو خیال آتا ہے کہ یہ چاند ہے جو نقاب میں چھپا ہوا ہے
کہہ اٹھتے ہیں۔

برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا داغ ہوں اس کی بے حجابی سے
گل شرم سے بہہ جائے گا گلشن میں ہو کہ آبیا
برقع سے گزرنے لگا کہیں چہرہ ترا بہتاب سا

ہہ آنکھیں کھولیں اور ذرا ہوش آیا تو سنانی دیا تے فرزند
عشق کو، عشق سوز ہے، عشق ساد ہے، ہوا کا منظر عشق ہے،
پانی کی رفتار عشق ہے، خاک کا قرار عشق ہے، موت عشق کی مٹی ہے
حیات اسکی ہوشیاری ہے۔۔ اس پس منظر والا لڑکا جب شعر کہے گا
تو ظاہر ہے کہ وہ ایسے ہی شعر کہے گا جس میں عشق کا بیان
ہو، جہاں محبت ظلت سے نور کا دھتی ہے، یہی محبت ہے جو عشق
کی ایک منزل ہے، عشق حق ہے، نبی ہے کہیں، کہیں محمد ہے۔
کہیں علی ہے، کہیں جبریل امین ہے، عشق ہی ہے جو زیر تیغ ستم
شہید ہوتا ہے اور ہمیں سے سلسلہ غم شروع ہوتا ہے، اس غم کا
نقطہ اول جدائی تھی، یعنی سیدنا ان اللہ، وہ بھی صرف تین برس
ساتھ رہے پائے تھے اور ہمیں سے میر محمد تقی نے غم کا مزہ چکھنا شروع
کیا، سال بعد شفیق باب نے جب یہ کہا ہوگا کہ تین سو جلد میں
کتا بوں کی ہیں دونوں بھائی بانٹ لینا مثل برادر یوسف، محمد حسن
سے یہی سننے کو ملا کہ کتابیں تو میرے کام آئیں گی یہ کیا کرے گا اور
نتیجہ کہ وہ گھڑی آبیو پچی جب شفیق باب کی تجنیز و تکفین کے مراسم
بھی ادا کئے ہیں سے گداز قب خرد ہوگا جس نے غم روزگار کو
جز دیات بنا دیا ہوگا، ایسے عالم میں کہتے ہیں۔

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی دروہام پر چشم حسرت پڑی
پس از قطع رہ لائے دل میں بخت بہت کھینچے یاں میں غم آزار سخت
جگو جو گرد دل سے خون ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا خط سے مجھ کو ربط تمام لگی رہنے دشت مجھے صبح و شام
یہ دم غلط کاریاں تک کھنچا کہ کار جنوں آساں تک کھنچا
نظرات کو چاند پر گر پڑے تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑے

جس دن کہ اس کے منہ سے برق اسٹے گا سینو

اس روز سے جہاں میں خورشید پھر نہ جھانکا

تیسرے کے یہاں حسن حجاب میں ہے۔ نقاب میں ہے۔ ان کا محبوب
پردہ نشین ہے اس کا سراپا دیکھنے ظاہر ہے کہ جب وہ نقاب میں ہے
پردہ نشین ہے تو اس کے حسن کی لطافت تاب نظارہ نہیں لاسکتی اشارہ
میں بیان ہوگا یہ شعر دیکھئے۔

تیسرا راک موج میں ہے زلف ہی کا سا دماغ

جب سے وہ دریا پہ آکر بال اپنے دھو گیا

کبھی زلفوں کی ایک ٹٹ دکھائی دے جاتی ہے اور کبھی دست
نگاریں۔ غیروں ہی کے ہاتھوں میں رہے دست نگاریں

کب ہم نے ترے ہاتھ سے آزار نہ پایا

یہ دراصل عشق کی منزلیں ہیں جہاں یہ گوارہ نہیں ہے کہ یہ بتایا
جائے کہ محبوب عشق کا قدردان نہیں ہے۔ عشق تو ایک دریا ہے دست
نگاریں حسن کا منظر ہے بس اس کے آگے حسن اور عشق میں کیا گوری
اس کی ایک وہ کیفیت تھی جب وہ چاند میں رہتی تھی اور یا اس دنیا
میں متوسط طبقے کی ایک شریف زادی ہے جو برق میں ہے جس میں
جوا و شرم ہے جس کے ساتھ عشق کی تڑپ بھی ہے حسن کا وہ انداز
بھی ہے جس میں عاشق کو جھوٹی تسلی دی جاتی ہے۔ دو مصرعوں
میں ایک پوری داستان عشق بیان کی ہے۔ کہتے ہیں۔

ساحد سیس دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر جھوڑے

بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

غور کیجئے اس خاتون کا سراپا تیار ہو جاتا ہے۔ نازکی اس کے
لب کی گلاب کی پنکھڑی ہے۔ اس کی آنکھوں میں شراب کی سیستی
ہے اس کی زلفوں میں پیچ ہیں جو موج دریا کی طرح بے چین ہیں
رنگ میں چاندنی کی دھب ہے۔ حجاب کے پردے نقاب میں تابانی
خورشید کو چھپائے ہوئے ہیں۔ اس کی کلائیوں میں چاندنی کی جھلک
ہے۔ کہیں ڈیوڑھی میں یا کسی گل میں کسی تاریک جگہ یا کسی سنسان
مقام پر اچانک شاعر نے اس کی کلائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیا
کبھی آوازیں ابھری ہوں گی "ہائے اللہ جھوڑ دیجئے ہم رسوا ہو جائیں

گے "قسم سے ہم میں گئے ہم وعدہ کرتے ہیں" اور وہ کلائیاں ہاتھ

سے چھوٹ گئیں۔ ایک بجلی جلی اور پھر عشق ہی عشق تھا بعد صد دیکھا۔

لیکن زمانہ اور آلام روزگار عشق کی فرصت کہاں دیتے ہیں

سراج الدین علی خان آرزو کے یہاں رہتے تھے۔ عشق کے بارے

میں جان چکے تھے کہ یہ درحالیہ ناب ہوتا ہے "اور درجبریل و کتاب"

ہوتا ہے اس نے تحصیل علم کا بھی شوق تھا۔ عشق کی یہ نئی کیفیت

تھی کہ دلی سے شاہجہاں آباد یعنی جامع مسجد پر جا کر محمد جعفر سے درس

لیتے اور یہ بھی تھا کہ گداز قلب کی جو نعمت ملی تھی اس نے یہ سکھایا تھا

کہ استاد کی خدمت واجب عینی ہے جو کچھ ناسخہ ملتا تھا وہ استاد کی خدمت

میں حاضر کر دیتے تھے۔ ظاہر ہے ایسے عالم میں ہی یہ شعر کہے جاسکتے تھے۔

شام سے کچھ بھگسا رہتا ہوں

دل ہوا ہے چسپاں غمغس کا

ترے فراق میں جیسے خیال غمغس کا

گئی ہے نگر پریشاں کہاں کہاں میری

اب یہ گودیش روزگار تھی جو نگر پریشاں کے ساتھ میرے ساتھ

تمام لئے لئے پھری۔ رعایت خان کا ساتھ تھا تو مرہٹوں سے جنگ

کی کبھی ہانڈرائن دیوان کے یہاں رہے کبھی امیر خاں انجام کے

یہاں کبھی راجہ جنگل کشور کے یہاں رہے کبھی راجہ ناگڑل کے ساتھ

آخر کہہ بیٹھے۔

زمانے نے دکھا مجھے متصل پر انگندہ روزی پر انگندہ دل

یہ سب اپنی جگہ پر تھا مگر شعر کہتے رہے۔ خواجہ ناصر غدیب

کے مشورے، مید سعادت علی امرہ دہوی کی ترغیب صحن خان آرزو

کا ساتھ، مرزا رفیع اور خواجہ میر درد سے بکی دوستی اور ایسے ہی کہ بیٹھے

میر و مرزا رفیع و خواجہ میر

کہتے یہ اک جوان ہوتے ہیں

کہیں جدالحی تاباں جیسا حسین و میل شخص، کہیں انعام اللہ خان

یقین چھوٹے موٹے ادبی معرکے، شرار پر غصہ چڑھا تو آذر نار کہہ

ڈالا اور محمد امان نثار نے کہہ ہی دیا۔

حیدر کو اپنے وہ زور بختا ہے نشان
ایک دم میں دو کون اُردو کے گلے چیر کے
اور غلغلہ غیبیہ بقاء نے بھی کی۔

جگر دی اپنی سبھانے گا تیر اور بستی نہیں یہ دلی ہے
لیکن خود شناسی، خود آگئی اس منزل تک لے آئی تھی جہاں
دلی میں کوئی جیٹا نہیں تھا، خود دیکھتے تھے۔

شہر ہمارے عالم کے ہر چار طرف کیا دوڑے ہیں
کس وادی آبادی میں یہ حرف سخن شہور نہیں

ملکوں ملکوں، شہروں شہروں، قریہ قصبہ، دیہہ دیار
شہر دیت و غزل پر اپنی ہنگامہ ہے گھر گھر آج
تیر اس منزل سے گذر رہے تھے جس منزل پر عرفان و آگئی کی
دولت حاصل ہوتی ہے، شور و شیں، ہنگامے، لٹتے ہوئے گھر کسی کی
آنکھیں نکال لی گئیں تو کسی کی آنکھوں میں سلاخیوں پیر دی گئیں، کوئی
محتاج ہوا، کوئی بیک مانگنے پر مجبور ہوا، احمد شاہ کو مٹی کے
برتن میں بڑی عاجزی کے بعد پانی ملا۔ تیر نے کہا۔

دلی میں آج بیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھاکل تک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

تو ہے بے چارہ گدا تیر بھلا کیا جانے
مل گئے خاک میں یاں صاحبِ انسر کہتے
دلی لٹی رہی کہنے پر مجبور ہوئے۔
دل کی دیرانی کا کیا ذکر رہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
لوگوں کو بھایا۔

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پہچتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

تجربات نے یہی شہر بختا تھا، انھوں نے راجہ ناگل کی دلی
دربار سے صلح و صفائی بھی کرانا چاہی تھی، سورج مل جاٹ کا لڑکا

ایک معمولی آدمی کے ہاتھوں مارا گیا، اس۔ ساتھ عظیم کو بھی تیر نے
دیکھا، حمام الدین خاں سے مل کے راجہ کی تخت دہلی سے مفاہت
بھی کوئی چاہی معاملات طے کر آئے تھے مگر راجہ اپنی بات سے مکر گیا
تیر نے فرخ سیر کی آنکھوں میں سلاخی پھرنے کو سنا، نادر شاہ کے
ہاتھوں دلی کے سر سے جوئے خون گذرتے ہوئے دیکھی، احمد شاہ کو
چٹک کر اس کی آنکھیں نکال لی گئیں تیر نے یہ سب دیکھا اور یہ
کہہ اٹھے۔

میرے نصیر حال برمت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
زمانے کے ان تغیرات میں صرف مایوسی نہیں تھی اتفاقات
زمانہ حالات کو بہتر بھی کر سکتے تھے حالانکہ وطن اکبر آباد تھا، ایک بار
جا کو بزرگوں کے مزار پر ناتھ بھی پڑھ آئے تھے لیکن اب دلی صرف
ہندوستان کا دل نہ تھی یہ میر کا دل تھا، یہاں رہ کے انھوں نے مطالعہ
کائنات کیا تھا، تجربات نے محسوسات کی دولت میں اضافہ کیا
تھا، اب ذاتی عشق اس منزل پر آ گیا تھا کہ اسکی تہذیب ہو گئی
تھی اپنے کو سبھا لیا تھا کہ۔

جو اس شور سے تیر دور رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

تیر نے دور حاضر کا فلسفہ نہیں پڑھا تھا NO LIBERTY
WITHOUT RESTRAINT آزادی کی پابندیوں کا نام ہے

مگر یہ جانتے تھے، شور میں زندگی ہے، نیک ہے اور یہ چاشنی
ہی زندگی کا صحیح چٹخارہ ہے لیکن یاس ناموس عشق ضروری ہے
آنسوؤں کا یہ کام نہیں کہ وہ رخساروں پر ڈھلک جائیں انھیں
تو پلکوں ہی پر لرزنا ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
اگر عشق ہے تو عشق کے آداب کا خیال تو رکھنا ہی پڑے
گایہ تو دیکھ چکے تھے کہ۔

آوارگانِ عشق کا پلو چھا جو میں نشان
مشتِ غبارِ کر کے صبا نے اڑا دیا

لیکن یہ غبار جو اڑا تو محبوب سے پھر دور ہی رہا۔ اسے

غبار آلود نہیں ہونا ہے ہاں

دور بیٹھا غبار تیراں سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
صرف آتا ہی نہیں ہے یہ ادب اور شائستگی اس حد تک ہے
کہ اس کی دیوار کا سایہ سر سے نہ جانے پائے لیکن اس کی گلی سے اٹھنا
پڑتا ہے اس کے کوچے سے جانا پڑتا ہے کہتے ہیں۔

جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یاد کے
آتا ہے جی بھرا درو دیوار دیکھ کو

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہسم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

یہ گلی۔ یہ کوچے۔ یہ شور۔ یہ دھوم تیر کی محبوب ترکیں ہیں۔ یہ
میں کراہ کیا گلی، کوچہ دائمی ننگ و تاریک راستہ ہے، کیوں کہا۔

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں کہیں تیر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ایسا گنا ہے جیسے یہ کوچے دلی کی زندگی کی ہاں ہی کی علامات
ہیں۔ یہ اور اہم تصور ہیں جو شکل نظر آتی ہے۔ تصور نظر آتی ہے۔ یہ
دھوم، یہ بہار، یہ شور دراصل زندگی کے وہ خوبصورت مرقع ہیں جن
سے انسان کو محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کی دیوار کا سایہ وہ نرم چھاؤں
ہے جو زندگی میں مسرتیں بھر دیتی ہے اور یہ سب دولت تفسیر عشق
ہے۔ عشق صرف غم ذات نہیں ہے غم حیات ہے۔ ساری رعنائی
زندگی کا سارا حسن، ساری تابانی و درخشانی عشق ہی کی وجہ سے ہو
عشق کے لئے ظرف چاہئے۔ عشق کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اس میں
دل و دین ہیں، شیریں و نر بادیں، لیلیٰ و مجنون ہیں کبھی کبھی ایک
حیرت انگیز استفہام سے تیر دو چار ہوتے ہیں کہتے ہیں۔

مرگ مجنوں پہ عقل گم ہے تیر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

تیر نہیں سمجھتے کہ دو انہ موت پاسکتا ہے۔ کبھی پوچھتے ہیں
کہ کیا موت پائی ہے۔ کبھی خیال آتا ہے کیا موت ملی ہے یہ تہہ درازی
انہیں پھر مقام عشق پر لے آتی ہے۔ اس دیار میں عشق اس منزل
پر ہے کہ جہاں ہر مصیبت شکر کا سجدہ کوئی نظر آتی ہے۔ تیر کہتے ہیں۔

عشق یہ ہے کہ جو تھے خلوقی منزل قدس

وہ بھی رسوائے سر کوچہ و بازار ہوئے

یہاں جمع کا صیغہ ہے اس لئے کہ یوسف نہیں ہیں اور وہ بھی
بازار میں رسوا ہوئے کوچہ میں نہیں یہ تو کسی ایسے کاروان عشق
کا تذکرہ ہے جسے دیار بہ دیار کوچہ بہ کوچہ شہر و بازار میں رسوا
کیا گیا اور میر کاروان وہ عاشق رب تھا جس کی صدائے زنجیر سے
عدل نے تجسیر بلند ہوتی تھی۔

تیر کے یہاں عاشق زندہ رہتا ہے مرتا نہیں اسے ہر لمحہ
صرف ایک خیال رہتا ہے کہ اس کے لئے خالق نے کہا دُعا شائون
إِلَّا أَنْ يُشَاءَ اللَّهُ۔

و اس سے سرخوش تو ہو، گو کہ یہ سر جائے۔ ہم خلق مریدہ
سے ہی تقریر کریں گے۔

تیر نے عشق کو ہر جہت سے دیکھا، ہر منزل میں دیکھا۔ اگر
خلق مریدہ سے سورہ کہف کی تلاوت کا فقہ سنا اور خلق مریدہ کی تقریر
کا عرفان حاصل کیا تو یہ بعد کی منزل تھی۔ ابتدائی منزل میں بھی عشق
کو یہ گوارہ نہ تھا کہ تسلیم محبت کی منزل میں سر کو ہلائے۔ اسی لئے۔

ذیر خمیشہ ستم تیر تر پنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

تیر نے عشق کی داستانیں پڑھیں اور سنیں۔ تیر ہی کے ہم عمر
وارث شاہ تھے جو ۱۶۳۲ء میں پیدا ہوئے تھے جن کا لائٹانی
عواہی لغتہ "بیرا بھٹا" سر زمین پنجاب کو قریب رینہ بھی بنا دیتا ہے
اور عشق کی ایک کون ہے جو دریائے ہردوں میں دکھائی دیتی ہے
یہاں موقع نہیں صرف اشارہ کیا جاتا ہے کہ تیر کی مشوئی دریائے
عشق بڑھے۔ اس کا ماخذ کہیں اور مت تلاش کیجئے وارث شاہ
کی "بیرا بھٹا" جیسے۔ آس اور امید کی کچے گھڑے کی طرح بہہ
جاتی ہے۔ سرسری طور پر ہی اسی یہ ذکر ناگزیر ہے کہ تیر کی شعلہ شوق
پڑھتے ہوئے مینٹی رضوی شہیدی کی چند بدن ہیار کی بے اختیار
یاد آتی ہے دونوں کی لاشیں زیر خاک بھی ایک دوسرے سے وابستہ
رہیں اور شعلہ شوق میں پرس رام اور اس کی محبوبہ دونوں رقصاں

شعلہ کی طرح موجوں کے پہنچ و تاب میں نظر آتے ہیں۔

اگر خود کیجئے تو تیرا اس عشق کے ذریعہ حقیقی انسان کی شناخت کرتے ہیں اور خود اپنی ذات کے اوپر پڑے ہوئے مجاہدات کی تہیں کھولتے جاتے ہیں۔ عشق نے رنفت بخشی تھی

”تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں۔“

یہیں پہنچ کے یہ کہنا پڑتا ہے کہ نظیر اکبر آبادی بھی تیرے معاصر ہیں ان کے یہاں آدمی میں گئے انسان نہیں ملے گا۔ تیرے یہاں انسان ہے ایسے انسان جن کو وہ آدم کہتے ہیں۔ میر کی اخلاقیات دیکھئے۔

ملنے اس شخص سے جو آدم ہووے

ناز اس کو کہاں پر بہت کم ہووے

ہو گرم سخن تو گرد آوے اک خلق

خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

غائب آدمی کو انسان بنانا چاہتے ہیں تیرا انسان ہی کی بات کرتے ہیں۔ وہ الگ فکری نہیں رہتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے اشعار خواص پسند ہیں لیکن انھیں گفتگو ہمیشہ عوام ہی سے رہی انھوں نے اپنی شخصیت کو کنول کا پھول بنایا دیکھئے۔

کیسا کٹورا ایسا سطح آب پر تیرا رہتا ہے مگر کیا بھان پانی کی بوندوں کی کہ پنکھڑیوں کو بوسہ دے سکیں۔

تیرے عشق میں سلیقہ سکھایا۔ انھوں نے کہا کہ۔

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے یہ سلیقہ انھیں بہت عزیز ہے اسی سلیقہ نے انھیں ناکایوں سے کام لینے کا ہنر عطا کیا خود انھوں نے کہا۔

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکایوں سے کام لیا

عشق میں ناکایوں سے کام تو لیا مگر اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ عشق کرنے کے لئے زور و زور کی ضرورت ہوتی ہے۔ خود

کلائی کی۔ زور و زور کہ نہ تھا تو بارے تیر

کس بھر دے پہ آشنائی کی

اور یہ ناکایاں جب بہت بڑھ گئیں تنہائے دل نے مجبور کو دیا

تو بے اختیار کہا۔

تنائے دل کے لئے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

آلام رو و زگار نے سلیقہ سے زندگی بسر کرنے زدی دلی کو

ا جڑتے دیکھا ان گلیوں کو برباد ہوتے دیکھا جن کے بارے میں کبھی کہا تھا۔

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی اک دیار ہوتے ہیں

بھی دلی جس کی گلیوں کی یاد اور جس کے کوپے جزو حیات بن گئے تھے۔ وہ جس کو اور ابقی تصور کہا تھا وہ اب خرابہ ہوا جہاں آباد

سودا دلی چھوڑ چکے تھے۔ درد کی خانقاہ میں سناٹا تھا۔ یقین اور

عبدالحی تاہاں کو موت نے لگے لگایا تھا۔ کجا دل نکلا۔ موتی الدولہ

اسحاق خاں کے لڑکے سالار جنگ نے آصف الدولہ سے سفارش کی۔ انھوں نے زاد راہ بھیج دیا۔ تیر صاحب کھنڈ چل پڑے آصف الدولہ

فیض آباد سے کھنڈ آگئے تھے۔ خوشحالی تھی۔ فراغت تھی۔ امن و امان

تھا۔ زندگی پر سکون گزرنے لگی۔ آصف الدولہ مزاج شناس تھے

اپنے ساتھ رکھتے تھے تو مرغ بازی کے مقابلے بھی دیکھتے تھے

ان کی بولی پر بھی نظریں رکھتے تھے جب وہ بولی کھیلنے لگے اس بولی

میں جو ہندوستانی تھی جو محبت تھی اور وطن سے عشق کا جو قصو تھا

وہ بھی تیر کو اچھا لگتا تھا لیکن۔

موت سے کس کو دستگاری ہے

آصف الدولہ اس دنیا سے گئے سعادت علی خاں کا دور شروع

ہوا۔ تیر کو فقر ہمیشہ ایک دولت معلوم ہوتا تھا اس لئے اپنے فقر و

خود داری کی دولت کو سمیٹے جو کہ جس تختیوں کی مسجد میں بیٹھے رہا

کوتے تھے نواب کی سواری بھی گزرتی تو یہ سلام کو نہ اٹھتے۔ سید

انشاء نے جب نواب سے کہا تو انھوں نے رو پئے بھجوائے مگر جو بدار

لے کر آیا نازک مزاجی اس کی تحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ہو گا وہ نواب

ہم ملک سخن کے شہنشاہ ہیں اسے زوال ہے ہم لازوال ہیں۔ سید

انشاء نے سمجھایا۔ عاجزی کی۔ سید زادے کا احترام بھی مد نظر تھا

دن پھر سکون سے گزرنے لگے۔ لیکن اب یہ احساس ہو چلا تھا کہ

خواب دلی کا وہ چند بہتر کھنڈ سے تھا

وہیں میں کاش مرجانا سرا سیر نہ آتا یاں

تفہیم میں کے مسائل

اور معنویت کو الفاظ کے وسیع تناظر میں دیکھتا ہے۔ حالانکہ اردو شعرا نے بھی لفظ کی اس تہہ داری اور معنویت کے بارے میں اپنے اشعار میں اشارے کئے ہیں اس لئے ایسا نہیں ہے کہ اردو شعرا اپنے الفاظ کی تہہ داری سے واقف نہیں تھے۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو بکھٹے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

اور تیسرے یہی بات بڑی سادگی سے بیان کر دی
طریض دیکھے ہے ایک سخن چار چار تیر

کیا کیا کہا کرے میں زبان سخن سے ام

غالب نے گنجینہ معنی کو طلسم سے تعبیر کر کے اس کو شمار اور تھوڑے دوڑوں کی حدود سے آگے بڑھا دیا۔ حالانکہ طلسم میں یقینی اور غیر یقینی بھی طرح کی چیزیں آجاتی ہیں جبکہ تیسرے بالکل سائنس کے الفاظ یا دوسرے سے وہ کام لے لیا جو معنوی وسعت کے اظہار میں اس سے کم نہیں ہے۔

تیسرے نکات اشعار کے آخر میں اپنے عہد کے انداز شعر کا ذکر کرتے ہوئے اپنی طرز کو دوسروں سے الگ بتایا ہے۔ حالانکہ آخر میں یہ کہہ کر کہ ہر بھول کارنگ اور خوشبو الگ ہے، ایک طرح سے دوسروں کی اہمیت کا اعتراف بھی کر لیا ہے۔ نکات اشعار کے دو آخری صفحات ادبی تنقید اور شعر نہیں کی طرف اردو تنقید کا پہلا قدم ہیں۔ تیسرے ریختہ کی قصیدیں بیان کرتے ہوئے طرزِ شعری آٹھ صورتیں بیان کی ہیں جس میں اپنے طرز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”... پٹھان طرہ وہ ہے جو کہ ہم نے اختیار کر رکھا ہے اور وہ تمام صورتوں پر حاوی ہے۔ تجیس، ترصیح، تشبیہ، صفائی

تفہیم تیسرے کی ابتدا کا سلسلہ اگر تذکروں سے جوڑا جائے تو تقریباً دو سو سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس طویل عرصہ میں مختلف اندازِ نظر سے تیسرے ۱۸۱۰ - ۱۹۲۳ کو بکھٹنے کی کوشش کی گئی۔ قدیم تنقیدی رویے چونکہ زبان و بیانی اور فنی اظہار تک محدود رہے اس لئے ایسی تحریروں میں زیادہ تر تیسرے کی سادہ بیانی پر زور دیا گیا۔ تیسرے کے قابل ذکر ناقدین میں آثر لکھنوی، فرائی گورکھ پوری، آل احمد سرور، یزد محمد عبداللہ، حسن عسکری، یوسف حسین خاں، خواجہ احمد فاروقی، سب ان کی سادہ گوئی کے مداح ہیں۔ تیسرے کے جدید ناقدین میں سردار جعفری، جمیل جالبی، شمس الرحمن فاروقی، شاد احمد فاروقی، قاضی افتخار حسین، حامدی کا شمیری وغیرہ نے تفہیم تیسرے کے سلسلہ میں اپنے اپنے نظریات کے مطابق نئے گوشے تلاش کئے ہیں۔ اس طرح تفہیم تیسرے خود ایک دبستان کی شکل اختیار کر لی ہے۔

جدید تنقید میں تفہیم Understanding یا تفہیمیت

Hermeneutics مطالعہ ادب کا ایک وسیع موضوع ہے جس کے تحت لفظ و معنی سے بحث کی گئی۔ یہ بحثوں کو بہت قدیم ہے سنسکرت کے قدیم عالم منٹ نے اپنی تصنیف ”کاویہ پرکاش“ میں شہد (لفظ) سے بحث کرتے ہوئے لکھا کہ ”شہد اور تھو کا ویتیم“ یعنی یا معنی لفظ شاعری ہے۔ یہاں پر با معنی ہل کی ضد کے طور پر نہیں ہے بلکہ وہ اپنشدوں میں شہد کی تعریف و تشریح کی توضیح ہے جس میں کہا گیا ہے کہ شہد بہا یعنی خالق ہے۔ ظاہر کہ یہاں پر خالق لفظ کے کثیر المعانی ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ اسی لئے منٹ نے اسے کاویہ سے تعبیر کیا۔ سنسکرت شریات پر سند کی حیثیت رکھنے والے عالم آند وروجن کا دھونی کا نظریہ شعر کی تہہ داری

آسان روزمرہ کے مطابق، سلیس اور فصیح ہے لیکن ان کی زبان کی نوعیت غالب کے ایک شعر سے زیادہ بہتر طور پر بیان کی جا سکتی ہے۔
ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گھر کھلا
تیسرے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ لکھنؤ کے سفر میں اپنے ہم سفر کی بات کرنے کی خواہش کو یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ آپ کا وقت کتنا ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے لیکن وہی تیسرے جھجک اپنی شاعری میں، برج، پراگرت، دکنی اور نہ جانے کہاں کہاں کے غیر مستعمل الفاظ نظم کرتے چلے جاتے ہیں اور اس جہد کے کلام کی مزاج اور نفاست پسند شعری ذوق رکھنے والے قاری اور سامع کی ذرا بھی پرواہ نہیں کرتے۔ تیسرے کے ایک بہت اہم طبع اور محقق مولوی جہاد الحق نے انتخاب کلام تیسرے کے مقدمے میں تیسرے کے کلام سے بحث کرتے ہوئے ان کے یہاں سادگی اور واردات قلبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

”ان کا کلام دودھ اور کار استعارات بعد از قیاس بہانے اور خلاف عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تکلف و تفسیر اور فضول لفاظی کا کام نہیں۔ وہ قلبی اور آدھ کیفیات کو نہایت سادہ، شستہ اور صاف زبان میں ایسے دکش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ان کا کلام بہ محاذ فصاحت و روانی و روانی سہل منتفع ہے اور سہل منتفع کلام کا تجربہ کر کے الگ الگ اس کی خوبی گونا گونا گویاں ہیں کیونکہ اس سے کلام کی خوبی کا اندازہ تو ہوتا نہیں البتہ اس کی نسبت غلط نہیں پیدا کر دینے کا اندیشہ ضرور ہوتا ہے“ گئے

مولوی جہاد الحق نے تفسیر تیسرے کی بنیاد واردات قلبی، سادہ و شستہ زبان، دکش اسلوب، فصاحت اور سہل منتفع پر رکھی اور اس کے بعد آنے والے لوگوں نے اسی راہ کو پکڑ لیا لہذا تیسرے پر لکھنے والے بیشتر لوگوں کے یہاں انہیں خصوصیات کی تکرار نظر آتی ہے ناقدین تیسرے

گنگو، فصاحت، بلاغت، ادبندی اور خیال وغیرہ یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں اور تیسرے بھی اسی طرز سے خوش ہوتا ہے ہر وہ شخص جو اس فن میں کسی خاص طرز کا مالک ہے ان باتوں کو سمجھتا ہے۔ مجھے عام لوگوں سے کوئی غرض نہیں ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ صرف میرے اجماع کے لئے سند ہے اس کا ہر ایک سے تعلق نہیں ہے چونکہ سخی کا میدان نہایت وسیع ہے اور اس دینا کے تلون طبع سے آگاہ ہوں اس لئے

ہر گلے را رنگ دوئے دیگر است
تیسرے کا یہ بیان ان کے آداب شعر فیہی اور تنقیدی بصیرت کی نماندگی کرتا ہے۔ جدید تنقید میں تفسیر معنی و مطالب کے سمجھنے کا عمل ہے چونکہ زبان ہر عہد میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ قدیم الفاظ و محاورے، قدیم علامتیں اور استعارے متردک ہو جاتے ہیں اور نئے الفاظ اور نئی علامتیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں یا زمانے اور صورت حال کی تبدیلی کے ساتھ قدیم تراکیب اور استعاروں کے معنی بدل جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں کلاسیکی متون کی تفسیر کے لئے زبان کو اس کے مختلف زاویوں سے سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تفسیریت کے بنیاد گزار جرمن اسکالر فریڈرک شلار مائخ (Friedrich Schlegel Macher) نے ۱۸۱۹ء کے اپنے ایک مکتبہ میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

”کسی بھی متن کی تفسیر کے لئے اس کے پورے تناظر کو نظر میں رکھنا ضروری ہے مثلاً متن کا..... اپنے عہد کے متون سے یا اپنے عہد کی زبان سے یا اس زمانے کی تاریخ سے کیا رشتہ ہے“ گئے

شلار مائخ زبان اور تہذیب ہر زاویے سے معنی آفرینی پر زور دیتا ہے۔ تشریح اس کی نگاہ میں تفسیر شعر کا محدود ذریعہ ہے وہ لفظ و معنی کی وسعتوں کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتی۔ اس کے مقابلے میں تفسیریت تمام باتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ تفسیر تیسرے میں راہ کا سب سے بڑا پتھر تیسرے کی زبان ہے جو بظاہر

میں اثر لکھنؤی ایک ایسے ناقد ہیں جنہوں نے مطالعہ تیسرے کے اس طریقہ کار پر اعتراض کیا۔ مزا تیسرے کے مقدمہ میں انہوں نے بہت صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ:

”تیسرے کا کلام انمول جواہر کا ایسا نیگینہ ہے جس سے ہر اہل نظر بقدر ذوق و نفع اور لذت اٹھا سکتا ہے۔ سوال صلاحیت کا ہے۔ عام طور پر لوگ تیسرے کے غائر مطالعہ کی زحمت کم گوارہ کرتے ہیں اور کھن ان اشعار کی بنا پر جو زبان زد ہیں اسے قائم کر لیتے ہیں کہ اس کے یہاں سادگی و سلاست درد و خشکی ہے اور بس....“

اثر لکھنؤی نے تفہیم تیسرے کو صرف سادگی و سلاست یا درد و خشکی تک محدود نہیں دکھا بلکہ کلام تیسرے کو زیادہ گہرائی اور گیرائی سے سمجھنے کی کوشش کی۔ یہاں پر یہ بات نظر میں رکھنی ضروری ہے کہ ہر عہد کے تفہیم شعروادب کے مطالبات مختلف ہوتے ہیں۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ نظریات بھی بدل جاتے ہیں جس کا کسی فن یا فن کی اثر پذیری کی نوعیت پر بھی اثر پڑتا ہے یہ بات صرف تیسرے ہی تک نہیں بلکہ تمام شعرا کے کلام پر عائد ہوتی ہے۔ خاص طور پر قدیم زبان اور کلاسیکی ادب پر اس لئے کہ ان کی زبان آج کے محاورے سے بہت مختلف ہو چکی ہے۔ گزشتہ نصف صدی کی تبدیلیوں پر اگر نظر ڈالیں تو ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت سماجی اثرات اور کسی عہد کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں، طبقاتی کشمکش اور اس سے مرعوب ہونے والے اثرات پر زیادہ زور دیا گیا۔ اس طرح جدیدیت کے رجحان کے تحت اسی فن کی تفہیم بالکل دوسرے انداز میں کی گئی ہے جس میں صرف فن کے ذریعہ شاعر اور اس کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور زمانے اور ماحول، سماجی یا تمام خارجی اثرات کو غیر ضروری قرار دیا گیا لیکن اگر تفہیمات کے اصولوں کے تحت دیکھیں تو مطالعہ کی یہ تمام نوعیتیں تفہیم شعریں مصادیق ہوتی ہیں۔ یعنی تفہیمات کسی ایک پہلو پر زور دینے کی بجائے کسی نتیجہ پر پہنچنے کے لئے تمام پہلوؤں سے استفادہ کرتی ہے تشریح اور تفہیم میں یہی ایک فرق ہے کہ تشریح کے معنی تک محدود

ہو سکتی ہے لیکن تفہیم کے لئے اگر ایک طرف بدلیع و بیان پر نظر رکھنا ضروری ہے تو دوسری طرف زبان اور تاریخی و تہذیبی عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا۔

تیسرے کے زمانے کو آج ۲۰ سال سے نامد ہوئے۔ اس طویل عرصہ میں زبان اور اظہار کے طریقے بھی وہ نہیں رہے اس کے علاوہ ہر بڑے شاعر کا اپنا ایک Diction یعنی زبان کے استعمال کا منفرد انداز ہوتا ہے اور یہی انداز ایک عہد کے دو شاعروں یا مختلف ادوار کے شاعروں کی شناخت کا ذریعہ ہوتا ہے۔ تیسرے اور سجاد کا عہد ایک ہے۔ دونوں شعراء نے غزل مشنوی، مرثیے اور دوسرے اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن دونوں کی زبان اور الفاظ کے استعمال میں نمایاں فرق ہے۔ یہی صورت تیسرے اور غالب کے درمیان ہے غالب نے بھی انہیں اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غالب کے چند اشعار بھی اگر تیسرے کے دیوان میں ملا دئے جائیں تو ایک بہتر قاری فوراً ان کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ دراصل جب تیسرے کو روزمرہ یا عام زبان کا شاعر قرار دیا جاتا ہے تو ایسا کہنے والے یا تو ان کی زبان کے دھوکے میں آجاتے ہیں یا تیسرے کی زبان کی تہہ داری تک ان کی نگاہ نہیں پہنچتی تیسرا اپنی تمام سادگی اور سادہ گوئی کے باوجود بہت Deep rooted گہری معنویت والے شاعر ہیں ان کے الفاظ پانی کی سطح پر دکھائی دینے والے جل کھبے، کے خوبصورت ہنر پتوں کی طرح ہیں جس کی جڑیں کئی گز تک پانی کے اندر پھیلی ہوتی ہیں جن کی جھلک بھی اوپر دکھائی نہیں دیتی اور وہ نہ جانے کہاں کہاں سے توانائی حاصل کرتی رہتی ہیں۔ یہی صورت تیسرے کے ذخیرۂ الفاظ کی ہے۔ وہ کب کہاں سے کوئی لفظ لے آئیں اور اس کی جڑیں کہاں تک پھیلی ہوئی ہوں اس کے اندازے کے لئے علم کے ساتھ نظر کی بھی ضرورت ہے۔ تیسرے نے زبان کے سلسلہ میں جس جرأت سے کام لیا ہے وہ نظیر اکبر آبادی (۱۸۳۰-۱۸۳۵) کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی حالانکہ نظر کے یہاں زبان کا وہ استعمال عمومی ہے جسے تیز بہت سوچے سمجھے طریقہ سے کسی لفظ کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ تیسرے

اسی شعر کو دیکھتے پہلے مصرع میں چار قوہ طلب الفاظ کا میسر نہ
استعمال کیا ہے

باؤ :- جس کے منی ہو ا کے ہیں (تیز و تند ہوا کے وہ
جھونکے جو زین بردارہ میں گردش کرتے ہوئے
چلتے ہیں)

گھوڑا :- سواری، سفر کا ایک ذریعہ
باغ :- درختوں کا وہ جھنڈ جہاں سفر کے دوران مسافر
تھوڑی دیر ٹھہر کر آرام کرتے ہیں اور پھر سفر پر روانہ
ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر استعارہ ہے بمعنی دنیا

آج کی اصطلاح میں Transit Camp
ساکن :- رہنے والے یا کسی جگہ ٹھہرنے یا رکنے والے
سوار :- وہ لوگ جو اس باغ (دنیا) میں عارضی طور پر ٹھہر جاتے
ہیں میر کی نگاہ میں یہ دنیا ایک Transit Camp ہے
جہاں - باؤ کے گھوڑے - پر سوار طوفان کی طرح
لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔

تم جو اس (عارضی مقام) کے باغ (دنیا) میں فرہاد و شیر میں اور
خسرو (بادشاہ جو اپنے پورے مملکت اور خوش رنگ لباس میں)
کو جو کبھی یہاں مقیم تھے انھیں اب تلاش کرتے ہو تو وہ کہاں ہیں؟
وہ تو باؤ کے گھوڑے پر سوار اس باغ میں آئے ٹھہرے اور باؤ کے
اسی گھوڑے پر کہیں غائب ہو گئے۔

دنیا کی ناپائیداری اور زندگی کے چند روزہ ہونے کے مضمون
کو اکثر شعرا نے نظم کیا ہے۔ غالب نے بھی زندگی کی تیز رفتاری
کے لئے گھوڑے (رخس) کا استعمال کیا ہے۔

دو میں ہے رخس عمر دیکھئے کہاں تھے
نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب نے اس شعر میں فلسفہ جبر و اختیار کو اپنا موضوع
بنایا ہے جو ان کا محبوب موضوع بھی ہے لیکن بین السطور میں
زندگی کی ناپائیداری کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے میر کے شعر کا لطف
کچھ اور ہے۔ باؤ کے گھوڑے، باغ کے استعارے، اور ساکن کی

ابنی سادگی کے باوجود آسانی سے قاری پر پوری طرح نہیں لگتے
ان کے استعمال زبان رعایت لفظی اور استعارے پر اگر صبح گرفت
نہیں ہے تو صرف چوتھائی میٹر کو ہی سمجھا جاسکے گا۔

ہمارے عہد کے مشہور ناقد اور غالب و میر کے شارح اور
مفسر شمس الرحمن فاروقی نے بہت تفصیل اور گہرائی سے میر کے کلام
کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی کتاب "شعر شو رائٹنگز" تفہیم میر کے سلسلہ
میں لکھی جانے والی کتابوں میں جدید ترین اور سب سے تفصیل کتاب
ہے اور تفہیم میر کے سلسلہ میں اس لئے اہم ہے کہ انھوں نے میر
کے اشعار کی تشریح کرنے میں قریب و بعید تمام مطالب کا احاطہ
کر لیا ہے حالانکہ بعض جگہ انھوں نے غیر ضروری طور پر معنی پیدا
کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر کا ایک شعر ہے:

باؤ کے گھوڑے پر تھے اس باغ کے ساکن سوار
اب کہاں فرہاد و شیر میں خسرو گلگوں کہاں تھے
اس شعر کی تشریح و تفسیر میں شمس الرحمن فاروقی باؤ کے
گھوڑے، ساکن اور خسرو گلگوں کی تفسیر میں اس طرح لکھے کہ
شعر میں باغ کا بنیادی استعارہ نظر انداز ہو گیا۔ ان کا زیادہ
زور باؤ کے گھوڑے کے محاورہ کو استعارہ کے طور پر استعمال
کرنے پر رہا۔ اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں ان کی توجہ کا مرکز
اب کہاں فرہاد و شیر میں؟ یعنی فرہاد و شیر میں جہاں بھی ہیں
ایک ساتھ ہیں اور خسرو گلگوں کے مفہوم کی وضاحت کی طرف رہا
بلکہ شعر کا رخ وہاں تک مشکل سے پہنچتا ہے۔ میر کا شعر بہت
واضح ہے یوں تو تشریح و تفسیر کسی ایک کا حصہ نہیں ہے
اچھے اشعار میں مفہیم پیدا کرنے کی اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ آپ
جو چاہیں معنی نکال لیں۔ اسی لئے تفسیر میں غیر ضروری یا بے مکان
کچھ تان کے لئے اقبال نے کہا تھا۔

تفسیر میں قرآن کو بتا سکتے ہیں پاؤں
میرا معقد شمس الرحمن فاروقی کی تفسیر پر اعتراض نہیں
بلکہ صرف اسکی نشاندہی کرنا چاہتا تھا کہ شعر کی تفسیر و تعبیر کو اگر
اس کے مفہوم کے قریب تر رکھا جائے تو زیادہ لطف آتا ہے

دعایت نے اس میں تہہ داری اور گہری معنویت پیدا کر دی ہے دوسری بات شعر میں خود باؤ کے لفظ کا استعمال ہے۔ ایک ایسا غیر مانوس لفظ جو دوسرا مشکل ہی سے استعمال کوئے گا۔

تیر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسی لفظ پر شعر کے من اور تہہ داری کی بنیاد رکھی ہے اگر اس لفظ کو نکال دیا جائے اور اس کی جگہ پر کوئی مانوس اور نفع لفظ رکھ دیا جائے تو شعر میں وہ لطف باقی نہیں رہتا۔

تیر کو اجنبی اور غیر مانوس الفاظ کے استعمال کرنے کا شوق ہے یا یہ کہنے کہ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے اس کیفیت کی تصویر کشی ہو سکے جسے وہ بیان کرنا چاہتے ہیں وہ لفظ خواہ کبھی ہی کیوں نہ ہو ان کا اسی طرح کا ایک شعر دیکھئے۔

ستاہٹے میں جان کے ہوش و حواس و دم نہ تھا

اباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب سا

ستاہٹے، خوف کے عالم میں سیلاب کی آواز یا تیر ہواؤں کی سننا ہٹ یا خود اپنے جسم میں خوف سے سننا ہٹ کا پیدا ہونا تیر اسی احساس میں ہوش و حواس و دم نہ تھا کہہ کر خوف و دہشت میں اور اضافہ نہ کر دیتے ہیں۔ دم کے ایک معنی تو جان کے ہیں کہ ایسا سیلاب تھا کہ خوف سے دم ہی نکل گیا لیکن دم کے دوسرے معنی خون کے ہیں کہ خوف سے خون خشک ہو گیا۔ سیلاب پہلے صرف سیل آب نہیں بلکہ استعداد ہے۔ کسی طرح کی آفت و دہشت کا۔ اب تیر کے عہد پر ایک نگاہ ڈالئے کہ ہر وقت جان و مال کے زیاں کا خوف ہے تیر شاہی افواج کے ساتھ رہے ہیں خود دلی کی بربادی دیکھی ہے اور فوجوں کے ذریعہ شہروں اور دیہاتوں کا اجڑنا دیکھا ہے کہ بعد میں فوجیں نکلیں وہاں انھوں نے مال و ارباب لکھ نہ چھوڑا۔ تیر نے ستاہٹے کے لفظ کو استعمال کر کے اس کے صوتی اثر سے بھی خوف کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

تیر کے یہاں اس طرح کے الفاظ کی کمی نہیں۔ کلمات تیر میں ایسے اشعار کی کوئی دشواری نہیں ہوگی۔ تیر کی صفت یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ کا استعمال اپنی انفرادیت دکھانے کے لئے نہیں کرتے بلکہ وہ صرف ایسی جگہ انھیں استعمال کرتے ہیں جہاں ان سے کیفیت و معنی میں اضافہ ہونے کے شلہ چند اشارہ دیکھئے۔

ہست و بلندیاں ہیں ارض و سماے ظاہر

دیکھا جہاں کو ہم نے کتنی کڈھب جگہ سے

کڈھب کو بڑی آسانی سے وہ کسی مانوس ہم معنی لفظ سے تبدیل کر سکتے تھے لیکن کڈھب کہہ کر انھوں نے صوتی اور معنوی دونوں اعتبار سے دشوار، مشکل اور ناہموار کے لئے ذہنوں میں جو تصویر بنائی وہ کسی دوسرے لفظ سے نہیں بن سکتی تھی۔ اسی دنیا کے لئے انھوں نے ایک دوسرے میں عجب جگہ کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں انھوں نے کڈھب نہیں لکھا اس لئے کہ وہ ایک دوسری صورت دکھانا چاہتے تھے۔

قصر و مکان و منزل ایکوں کو ب جگہ ہے

ایکوں کو بجا نہیں ہے دینا عجب جگہ ہے

یہ تیر کی ایک ادا ہے وہ صحیح معنوں میں زبان کو اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ جس کیفیت کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں وہ اپنی اس شکل میں جو ان کے ذہن میں ہے کس لفظ سے ادا ہوتی ہے پھر انھیں اس سے عرض نہیں رہتی کہ وہ لفظ فصیح ہے یا غیر فصیح۔ پراکرت کا ہے یا برج کا و زمرہ کا ہے یا فارسی کا انھیں اپنی زبان کا احساس بھی ہے اور لوگوں سے شکایت بھی کہ وہ ان کی زبان کو نہیں سمجھتے

کس کس ادا سے رنجے میں نے کہے دلے

بکھانہ کوئی میری زبان اس دیا ر میں

شعر میں ادا کا لفظ مضمون خیال انگریزی، معنویت اور زبان سب کا احاطہ کر لیا ہے۔ تیر کی تفہیم ہی لئے آسان نہیں ہے کہ وہ زبان کا اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرتے ہیں اور یہ بات عام الفاظ تک محدود نہیں۔ عام بول چال کے الفاظ سے تو وہ خوب فائدہ اٹھانا جانتے ہیں لیکن فارسی کے لفظ میں بھی وہ ایسے معنی پیدا کرتے ہیں کہ شعر کی دنیا بدل جاتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب

یہ شور ہے کہ دہی نہیں کچھ سنائی بات

نرنگ عامرہ میں سیاہ خانہ کے معنی قید خانہ اور نابرار مکان کے دئے ہیں لیکن سیاہ خانہ کے معنی غم کدہ اور عزرا خانہ کے بھی

استعمال میں کبھی شور اور ہنسی کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا
وہ کبھی روزمرہ سے کام لیتے ہیں، کبھی فارسی تراکیب سے، کبھی اپنے
بیان میں ڈرامائیت پیدا کر کے، کبھی سادہ بیانی سے یہاں پر بغیر
کسی تفصیل کے میر کے چند اشعار پیش ہیں جس سے ان کے فن
کی کچھ شناخت ہو سکے۔

ہم میر تیرا مرنا کیسا چاہتے تھے لیکن
رہتا ہے ہوئے ہی کب جو کچھ کہ ہوا چاہے

میں یہ کہتا تھا کہ دل جس نے لیا کون ہے وہ
یک بیک بول الفا اس طرف آ، میں ہی ہوں
جب کہا میں نے کہ تو ہی ہے تو پھر کہنے لگا
کیا کرے گا تو مرادیکوں تو، جا، میں ہی ہوں

عالم کسی حکیم کا ہاندھا ظلم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

سنا تھا میر نے کہ فسانہ خواب لا ہے
تری سرگزشت سن کر گئے اور خواب یاراں

دل ہم پہو نچا بلدی میں تب سے سارا تن جلا
آپڑی ایسی چنگاری کہ پیسہ اس جہلا

کل بار بے ہم سے اس سے ملاقات ہو گئی
دو دو بچن کے ہونے میں اک بات ہو گئی

یاں شہر شہر بستی اوڑھ ہی ہوئے پانی
اقلم عاشقی میں بستا نگ نہ دیکھا
دیکھ لبتا ہے وہ پہلے چار سواچی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے میر تو اچی طرح
(بقیہ صفحہ ۳۷ پر)

ہو سکتے ہیں آج بھی گھر کے ایک حصہ میں سیاح پر دے ڈال کر اسے
عزا خانہ بنادیا جانا ہے عراق میں عام رواج ہے کہ جگہ جگہ پر سیاح
کپڑے سے گھردوں کے باہر اور بازاروں میں ایام عزا میں عزا خانے
بنالیتے ہیں پھر یہ شعر کہہ کر میر نے گویہ و ماتم کی شدت کی طرف
اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے کوئی بات سنائی نہیں دیتی یعنی دنیا
عزا خانہ ہے کہ دن رات یہاں ایسا شور ہے کہ کچھ سنائی نہیں دیتا
یہ بات ذہن میں رہے کہ عزا خانے ناموں سے جلنے جلتے ہیں مثلاً
عزا خانہ زہرا، عزا خانہ ارشد حسین عزا خانہ جعفر مہدی عزا خانہ وغیرہ

قید خانے یا نا بارک مکان سے شعر بہت محدود ہو جاتا ہے۔ میر نے
ایک شعر میں سیاح خانے کے بجائے خانہ سیاح کا لفظ استعمال کیا ہے۔

بچہ کو ہے سو گند خدا کی میری اور نگاہ نہ کر

چشم سیاح ملا کو یوں ہی مجھ کو خانہ سیاح نہ کر

اس شعر میں چشم سیاح کی رعایت سے خانہ سیاح یعنی خانہ برباد
استعمال کیا ہے۔ پہلے مصرع میں سو گند اور آج کے ہندی
الفاظ کے ساتھ دوسرے مصرعہ میں چشم سیاح اور خانہ سیاح کی فارسی
تراکیب سے شعر میں دست و کیفیت پیدا کی ہے۔

میر بہت ہی فحش شاعر ہیں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کب کو کونسا
لفظ استعمال کر جائیں۔ ان کا ایک شعر ہے۔

ہم وہ ہیں جن کے خون سے تری راہ سب ہے گل

نت کو خراب ہم کو تو اوروں میں سان کر

پہلے مصرع میں راہ کے خون سے لال یا سرخ ہونے کی جگہ پر
سب راہ کا گل ہونا صرف میر ہی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی تیری راہ ہمارے
خون سے گلزار ہے یا خون کے گل بوٹوں سے آراستہ ہے اور دوسرے
مصرعہ میں سان کے لفظ نے تو کمال ہی کر دیا ہے۔ سانٹا، ملانا
گوذھنا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن یہاں پر اوروں میں ہم
کو سان کو خراب نہ کر میں اوروں کے لئے جو تعصیب کا پہلو پیدا کیا
ہے وہ کسی دوسرے لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

میر اوروں کے بے حد باشعور شاعر ہیں وہ اپنی دیوانگی اور
سرستی یا بے تکلفی کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن ایک ایک لفظ کے

مفتد کون نہیں میر کی استاد کی کا

بار بار گنگنا تے سنا نہ جانے کہاں اور کیسے ان کو میر کی مشنوی "در جو خانہ خانہ خود" مل گئی وہ اس کا پہلا شعر برابر پڑھا کرتے تھے۔

کیا نکھوں میر اپنے گھر کا حال

اس خرابے میں میں ہوا پا مال

اس طرح میر سے ہمارا جی لگ گیا اور پھر ڈھونڈ ڈھونڈ

کو ان کا کلام پڑھنے اور گانے کے حضور میر کی یہ معرکتہ الہی غزل

ہستی اپنی جواب کی سی ہے

یہ نائش سراب کی سی ہے

ناز کی اس کے لب کی کیا کہے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں

ساری سستی شراب کی سی ہے

اب ہمارا شور بالغ ہونے لگا تھا شعری محاسن دامن دل کو

کھینچنے لگے تھے۔ ہمیں میر کی اس غزل میں کی سی ہے کی ردیف کیف

نشاط سے الالال کر دیتی ہے۔

یاد دور کے میر میر کے لئے بڑے بڑے اہل قلم نے مقالات و

معارفین لکھے ہیں اس لئے احقر نے ایک نئی روش کا سہارا ڈھونڈ

ہے مقصد قارئین کی دلچسپی و افادیت ہے۔ لڑکھن کی باتیں اپنی

یادداشت سے لکھ رہا ہوں۔ آج شکیل پوری ایک مستند معروف

شاعر ہیں "نادر گرجاں" نام کا شعری مجموعہ بھی اردو ادب کو شے

پکے ہیں مگر جو جوانی میں وہ اپنی پرسوز و دلکش آواز کے ذریعے

اشعار و نوسے پڑھ کر لوگوں سے واہ و سبحان اللہ پڑھتے تھے

ایسا ہی معاملہ ہمارے عزیز دوست حکیم شارب لکھنوی کا تھا جو

میں صفا کا ذکر آتے ہی مجھے اپنے بچپن کا سہانا زمانہ یاد آجاتا ہے اور ساتھ ہی ایک تذکرہ بارعب شخصیت بھی اور وہ تھے میرے لائق و فائق انا لائق مولوی مفرد رضا پوری بڑے ہی کلمے لفظ والے مگر ہنس مکھ، نفاست پسندی ان کے گرد پھرتی تھی اور ضبط و نظم تو جیسے انھوں نے گھٹی پی رکھی ہو۔ کہاں ہیں ایسے لوگ جو فقیری میں بادشاہی و تنگ دستی میں ست مولانا نظر آتے ہوں۔ بڑے ہی حساس، دھندلے بات چیت میں نوک و پلک کا بے حد خیال کرتے اور گفتگو میں حفظ مراتب تو انھیں سے میں نے سیکھا مجھ سے بہت پیار سے پیش آتے شاید اس لئے بھی کہ میں ان کی توقع سے زیادہ ہی تیز و طرار تھا اور انھیں کبھی شکایت کا موقع نہیں دیتا پھر بھی اگر کوئی لغزش ہو جاتی یا نا مناسب بات منہ سے نکل جاتی تو میں اتنا ہی کہتے۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے

دونوں ہاتھوں سے تقاسمے دستار

مطلب اپنی کچھ میں آجاتا اور خیال ہوتا کہ جو نیک ہم سادات

برادری کے لوگ سارے میں میر صاحب کہے جاتے ہیں اس لئے

استاد بھی کہہ رہے ہیں لیکن آگے چل کر معلوم ہوا کہ نہیں یہ قارود

کے عظیم شاعر میر تقی میر کا شعر ہے۔ ابتدائی درجات کے بعد جب کئی

تعلیم کی گاڑی آگے بڑھی تو لٹاب کی کتاب گزارا اردو میں میر کی ہولی

پر ایک نظم یا مشنوی کا اقتباس مل گیا جس کا آخری شعر اتنا یاد ہو۔

جشن نوروز ہند ہوئی ہے

راگ رنگ اور بولی مٹولی ہے

اسی زمانے میں ہمارے ایک عزیز ساتھی شبیہ حیدر (رحم) کو

آئی تودہ اسی جہد کا رسوم جلد فراتے۔ تیر کا کلام آہ ہے اور سودا کا
واہ اور جب موازنے کی بات آئی تو تیر کے لئے رطب اللسان ہو کر
دونوں کے ایک ایک شعر پڑھ کر تیر کی فوقیت جاتے تھے۔ دیکھئے
تو بھی تیر کہتے ہیں۔

سراٹے تیر کے آہستہ بولو

ابھی ٹنگ روئے روئے سو گیا ہے

اب اسی مضمون کو سوداویوں خراب کرتے ہیں نقل کو کفر نہاند

سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت

خدا م ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

الحق اس مکتب سے نکل کر جب ہم باہر پہنچے تو آب حیات

دل گئی جس کی شیرینی انشاء پر دازی اور من موہنی تحریر پر ہم لوٹ

پوٹ گئے اسے ایک ہل نہیں کئی بار چڑھا حتیٰ کہ اس کی جہالتیں اور

واقعات پچاس سال بعد بھی حافظ کی امانت میں ہیں۔ اسی آب حیات

کے طفیل ہیں تیر صاحب کی دو بد ملاقات و خیالی قربت نصیب ہوئی

مکھان کی اعلیٰ شاعری سے زیادہ ان کی بددماغی کا سکہ ہمارے دل پر

بیٹھ گیا۔ خان آرزو کی بدسلوکی پڑھ کر حنفہ بھی آیا گرم بہت جلد

بکھ گئے کہ آب حیات میں تاریخ ادبی کے زیادہ آزاد کے قلم کے

مرقع میں مثلاً استاد ذوق کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے

ملا دینا اور صفحات کے صفحات ان پر شمار کر دینا۔ تیر کی بددماغی کے

چھوٹے بڑے واقعات، باغ و درخ سے ان کی بے گانگی و بیجا گھنڈ

وغیرہ اور خاص طور سے وہ بیان جو آزاد نے ان کے کھنڈ کے پہلے

شاعر سے میں شرکت کے حوالے سے تراشا اور بھایا ہے۔ غزل کا شعر

یوں ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

ہم کو عزیز جان کے نہیں ہنس پکار کے

اور آخری شعر

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

خدا بھلا کرے خواجہ احمد فاروقی کا کہ انھوں نے اپنی معرکہ الآراء

بہترین قصیدہ خواں و ذمہ خواں تھے گو آگے چل کر نمایاں و مقدر

اور مقبول شاعر ہوئے۔ بات تیر صاحب کی چل رہی تھی۔ شکیل پوری

اپنے مخصوص لہجہ میں جب یہ غزل چھیڑتے تو سماں بندھ جاتا تھا۔

میں کون ہوں اسے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں

اک آگ ہے سینے میں مرے شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے کے باہر

درز میں دہی خلوقی راز نہاں ہوں

جلوہ ہے۔ بھی سے لب درمائے سخن پر

صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

اک دم نہیں بیش مری ہستی موم

اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گواں ہوں

اس کے علاوہ کبھی کبھی وہ یہ غزل بھی سناتے تھے

کچھ موج ہو ایچاں لے میر نظر آں شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہمارا گلہ نورانی تو نہیں مگر غنیمت تھا چنانچہ جو اب ہم بھی میر کی غزل

پتہ پتہ بٹا بٹا حال ہمارا جانے ہے یہ جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے بلع تو سارا بیٹھ

عده لحن و طرز سے پڑھا کرتے تھے۔

مشہور محقق و ادیب و شاعر کالی داس گیتا رتنا سے احقر کی

خوب بنتی تھی۔ ہمارا ان کا دس پندرہ برس کا ساغر رہا۔ دبستان کھنڈ

سے میری آشنائی و رغبت انھیں کی صحبت کا فیض تھا۔ موصوف پر

ہم نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ان کی صحبت کئی کتب خانوں اور

ادبی جلسوں کی سیر کر دیتی تھی اور ہر ایک چھوٹے بڑے کا ان کے یہاں

پر جوش استقبال بھی ہوتا تھا اسی ضمن میں احقر نے اپنے نانا محمد حسین

صاحب ہفت قلم کی مثال دی تھی چنانچہ شکیل پوری، بدر پوری،

اور راقم الحروف نے ان کی گپ شب سے بہت کچھ جان اور سیکھ

لیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ موازنہ انیس و دبیر ہی نہیں غالب ذوق

و تیر و سودا آتش و مہم تھی بھی ہر ادب آشنا کے یہاں مروج تھا

اور بس ایک ایک لفظ میں ان کی خوبیاں بیان کرنے کا فیشن تھا نانا

محمد حسین صاحب غالب پرست تھے۔ ذوق تو ان کو ایک آنکھ نہیں

بھاتے تھے (استاد ذوق ہونے کے باوجود) جب بات تیر و سودا کی

۲۔ اپنے والد محمد تقی صاحب کے مرجع خلافت اور صاحب کشف و کرمات ہونے کا بیان بے دلیل و ثبوت و مبالغہ آمیز ہے۔

۳۔ میر صاحب نے اپنے اشعار میں کئی جگہ اپنی سیادت کا ذکر کیا ہے وہ بھی مشکوک ہے مثلاً میر کا مشہور شعر:

پہرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عتسہ سادات بھی گئی

۴۔ یہی علّی میر کا نکات الشعراء میں ہے۔ ابنی پسند کے شعراء کا طویل تذکرہ و تعریف ہے اور ناپسندیدہ شخصیت جیسے انام اللدقیقین پر کافی مشق ستم فرمایا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود ڈاکٹر صفدر آہ میر کو عظیم شاعر مانتے تھے انھوں نے میر کی شاعری کی چالیس خصوصیات نکلی ہیں۔ انھوں نے میری فرمائش پر میر کے کچھ جدید اشعار بھی سنائے اور اس کے محاسن بھی بیان کئے۔ چار شعر یاد آتے ہیں۔

کھلنا کم کم کھلی نے سیکھا ہے
تیری ان نیم باز آنکھوں سے

ہمارے آگے تراجم کسوں نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے غلام تھا لیا

مساعد سہیں اس کے دونوں ہاتھ میں لے کر چھوڑ دئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

دور بیٹھا عباد میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر کے خدائے سخن ہونے میں دورائے نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے ”شعر شور انگیز“ لکھ کر اسے قول فیصل بنا دیا ہے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ میر کو ناسخ غالب، ذوق سب سے عظمت و عزت دی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

ریختہ کے نم ہی استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق خود عظیم شاعر تھے۔ تھاندے سے قطع نظر ان کی غزلیں

بھی اپنی جگہ اپنا جواب ہیں۔ غالب ان کے حریف رہے ہوں یا

تصنیف میر تقی میر کو شائع کر کے آزاد کے بتائے ہوئے تمام بدنامیوں سے سوار دئے۔ میر کی تصویر اور ان کا اصلی روپ بھی دیکھنے کو لا پھر تو ہمیں تیر اور میریات سے گہری دلچسپی ہو گئی۔ میر کی آپ بیتی ذکر تیر نکات الشعراء، افکار تیر، مقدمہ کلیات تیر بھی کتابوں کو جاٹ ڈالا۔ میر کا ذکر آنے پر اگر ایک عجیب و غریب شخصیت کا ذکر نہ کئے تو نا انصافی ہوگی جو دیکھنے میں صوفی صافی اور حقیقت میں کھلے کافر تھے۔ جی ہاں پتلی مہری کے پا بجائے اور کھدر کے لمبے کوٹے پر سفید گاندھی ٹوپی لگائے ان کو پہلی بار انجمن ترقی پسند مصنفین بمبئی کے جلسے میں دیکھا جو ہر ہفتہ خواجہ احمد عباس کے دولت کدہ پر ہوتا تھا۔ ہائے کیا وقت تھا کیا لوگ تھے۔ مجروح، میدی، سردار اختر الاہیان، کوشن چند اور ہمارے مدوح ڈاکٹر صفدر آہ پابندی سے ان جلسوں میں آتے تھے۔ ڈاکٹر صفدر آہ سرتاپا علم تھے مگر لے لے کم تھے۔ ہم نے نیاز مندی دکھائی تو مہربان ہو گئے ستر کے پیٹے میں رہے ہوں گے گویا مد سے ہی کھڑے رہتے تھے۔ ان کا اخترا پور سے حلقے میں تھا۔ صاحب موصوف بمبئی سے چالیس پچاس کو میٹر شمال میں وحیشوری جیسے کم آباد علاقے میں تنہا رہتے تھے۔

کتابیں، قلم کا غذان کے دفقاتھے۔ پڑوس میں ان کے ایک شیدائی و مداح ان کا خرچ اٹھاتے تھے۔ رام چوڑا مانس ان کی ایک ٹوس تصنیف ہے۔ ان سے ملنے غلام رضوی گردش کے ساتھ ایک بار ان کے آشرانے پر پہنچے تو کئی کتابوں کے ساتھ ”میر و میریات“ حوالے کی جو بڑی بیش قیمت و متعدد اشکانات سے پُر ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ بڑے بے لاگ محقق و اہل قلم تھے کئی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے چنانچہ معروف مرثیہ گو چمنوالاں دیگر کے تبدیلی مذہب کے تعلق سے انھوں نے بر ملا سید مسعود حسن رضوی کی تردید کی اور اس پر حوالوں اور ثبوت کے ساتھ قائم ہے ڈاکٹر آہ پر ناگہانی ڈاکٹر ذرینہ نشاط ایک کتاب بھی لکھیں۔

ڈاکٹر آہ کی ”میر و میریات“ کے مطالعہ سے ہم پر کھلا۔

(۱) میر صاحب نے اپنی کتاب آپ بیتی میں جو چاہا لکھا۔ جسے

چاہا او پر اٹھایا اور جو ناپسند تھا اسے نیچے کر دیا گیا۔

”مطالعہ میر کی قدر و قیمت“

ابہایت کے اثرات، جادوی کیفیت رکھتے ہیں اور یہی غزل کی خوبی ہے۔ حیات انسانی کے پریچ سائل اور اس کے زیر و بم دردوں، بھٹی کی طلسمی فضا قائم کرتے ہیں جو میر کے یہاں بطور خاص ہے۔ فرماتے ہیں۔

ذلف سا بیچ دار ہے ہر شعر ہے سخن میر کا جب ڈھب کا
ایک دوسرے شعر میں اسی فکری تہہ کو اس طور سے پیش کرتے ہیں۔

کیا تھا شعر کو پر وہ سخن کا سو ٹھہرا ہے وہی آبِ فن ہمارا
میر کی شاعری کا یہ عجیب ڈھب دراصل رمزیت و کنایت ہے اسی لئے میر کی شعر کی تفہیم میں کئی پردے عائد ہو جاتے ہیں۔ اکثر جگہ میر تو خواب سے زیادہ پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور یہی پیچیدگی میر کا فن قرار پاتی ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ بظاہر آسان لیکن اصل میں بہت مشکل ہو جاتا ہے جس میں نگوینی نظام کے تمام اسبابِ عمل نظر آتے ہیں۔ میر کی غزلوں میں جو دار فکری اور ایک گونہ بے خودی ملتی ہے اس کا سبب رمزیت ہے وہ اپنے دل کے گلشن کی تزیین و تہذیب میں اس قدر محویت طاری کر لیتا ہے کہ اسے اور کسی چیز کی خبر نہیں رہتی اور یہی تحیری اور مستند روی اس کا انفرادی فن قرار پاتی ہے۔ وہ خارجی دنیا سے بے نیاز رہتا ہے۔ اس کا اپنا سفر و انداز فکری شور و ادراک کے گہرے سوز سے حیات انسانی کے سادہ چھپتا ہے جس میں ایک طرح کی بصیرت اور بھارت کے جلوہ صد رنگ نظر آتے ہیں۔

میر نے لفظ و معانی کے مدارج اور عموماً بات پر زیادہ فکر کی ہے عشق میں نسق و نچوڑ سے بلند ہو کر تزکیہ نفس اور تطہیر مزاج

خدا آئے سخن میر تقی میر کا انتقال سلسلہ میں کھنڈ میں ہو گیا تھا۔ ان کے ساتھ ارحال کو وہ صدیاں گزر گئیں۔ اس طویل مدت میں میر پر مختلف نوعیت کے چھوٹے بڑے تنقیدی و تحقیقی کام بھی ہوئے تفہیم شعر میر کی سعی جمیل بھی کی گئی لیکن یہ سچ تو یہ ہے کہ تفہیم میر آج بھی تشنہ ہے۔ میر دراصل ایک ایسے شاعر ہیں جو جملہ اصنافِ سخن پر قدرت کاملہ رکھتے ہیں۔ اس کی اپنی انتہائی فکری ہے جس کا ثبوت نکات الشعراء سے ملتا ہے لہذا ان ابعاد و افکار کے ساتھ میر کے مطالعہ کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اس کی شاعری سہل ممتنع ہونے کے باوجود بہت پیچیدہ ہے اس لئے کہ اس کی شاعری کی اصل روح رمزیت اور ایمائیت میں مضرب ہے۔ میر کا فن بہت تہہ داری کا مانت دار ہے جس کی تہوں میں ہمیں بہت سی زیریں لہریں دکھتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر میر غزل کا شاعر ہے اور غزل حسن و عشق کی داستان دلیری اور اداسے کا فنی اور قافیہ سے عبارت ہے میر نے بھی عشق سے اپنے آپ کو وابستہ رکھا ہے لیکن یہ ابھنگی روح اور جسم کی ایک انتہائی ملاخیز کیفیت کے سانچے میں ڈھلی ہے جہاں جسم اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ روح کے شمع میں تطہیر نفس کا منظر ہے اور عشق، سوز و ساز کے حسین انتزاع سے روح کی لذتوں سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ بقول میر۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا

ہے ذکر سے جنوں کے مراد عا کھ اور

در اصل یہی مدعا کھ اور میں میر کے مطالعہ کی تہیں پوشیدہ ہیں۔ الفاظ اور معانی کی گڑبہیں بھی اسی میں کھلتی ہیں۔ رمزیت اور

کی طرف ذہنوں کو متوجہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

بکھ ہو رہے گا عشق و ہوس میں بھی امتیاز

آیا ہے اب مزاج ترا امتحان پر

میر معاملہ حسن و عشق میں حسن کو معصوم قرار دیتے ہیں اور عشق کی مظلومیت کے بھی قائل ہیں۔ یہ معصومیت حسن اور مظلومیت عشق ان کے فن کو نئی طرز اداسے ہم آہنگ کرتا ہے۔

میر کے مطالعہ میں ان کے محسوسات، مشاہدات، تجربات، حادثات اور مقصدات کو لازمی طور پر پیش نظر رکھنا ہوگا۔ میر کے سلسلہ میں جتنے تصنیفات، تالیفات اور تاثرات اب تک منظر عام پر آئے ہیں وہ مکمل نہیں کہے جاسکتے۔ شمس الرحمن فاروقی نے جدیدیت کے طوفان کے بعد جب شعر و ادب کو ٹھہر کر اور کچھ کرکھنا پڑھنا شروع کیا تو تعلیم میر کے ذیل میں چار جلدوں میں شعر شعور انگریزی شکل میں ایک قیمتی ادبی سرمایہ عطا کیا جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

ہاں عام طور سے میر کی شاعری کا جائزہ لینے ہوئے اس کے درد و غم، ناکامی، نامرادی، مایوسی کا ذکر بطور خاص کیا جاتا ہے اور کیا بھی جانا چاہئے۔ موضوعات بنتے رہتے ہیں کہ ”کیا میر قنوطی شاعر تھے؟ یا میر کی یاسیت اور قنوطیت پر تبصرہ کیجئے۔ اس پر بہت زیادہ تفصیل سے بحثیں ہوئی ہیں اور اب بھی جاری ہیں اور جاری رہیں گی۔ انسانی نفسیات Human Psychology کا عجیب معاملہ ہے وہ غم و رنج سے بہت جلد بیزار ہو جاتا ہے اور عیش و مسرت کی بنیاد میں سکون محسوس کرتا ہے حالانکہ یہ سکون بھی عارضی ہوتا ہے۔ میر کے یہاں مایوسی نہیں بلکہ سوز و گداز ہے اور یہ دل گدازنگی اردو کے تمام شعراء سے بالکل منفرد ہے۔ وہ دل پر خون کی ایک گلابی سے زندگی بھر دھو ش رہے۔

دل پر خون کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شریانی سے وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ دنیا عشرت گاہ نہیں بلکہ زندگی کے گلشن کا ہر گل خون سے لبریز ساغر ہے۔

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے

ہر گل ہے اس جن میں ساغر بھرا لہو کا

میر کے اشعار کی اثر آفرینی ایک سیٹی چھن کے ساتھ کشش بھی رکھتی ہے اس لئے کہ میر کا عشق بھی اردو کے دیگر شعراء سے مختلف ہے۔ اس کے جذبات عشق کی آگ میں تپ کر کھنکھاتے ہیں اسی لئے اس میں چمک اور دائی چمک دمک ہے جو آج بھی دلوں کو روشنی اور گرمی بخشتی ہے۔ میر کے جذبات حقیقت سے لبریز ہیں۔ ان میں قصص نہیں۔ میر کے مطالعہ کی قدر و قیمت یہی ہے کہ ان کے یہاں ہلکاپن اور سو قیامت انداز نہیں۔ وہ غموں سے بیزار نہیں بلکہ غم کے جانے کا بھی غم کرتے ہیں۔ وہ چھائی پر نشان عشق کو دھونے سے منع کرتے ہیں کیونکہ وہ ان داغوں کو امانت سمجھتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نیاز عشق ناز حسن سے کبھی ہاتھ نہیں کھینچتا اور اس طرح سربراہ آستان مارا جاتا ہے۔

کب نیاز عشق، ناز حسن سے کھینچے ہے ہاتھ

آخر آخر میر سربراہ آستان مارا گیا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا

غم کے جانے کا نہایت غم رہا

در اصل میر کی شخصیت اور شاعری اس شعلہ تجوالہ کے مانند ہے جس میں لرزتے ہوئے شعلوں کے ساتھ گریہ شبنم بھی ہے وہ جب یہ فرماتے ہیں۔

یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں

ایک مہانہ خواب ہیں دونوں

ایک ب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عالم عالم عشق و جنوں دنیا دنیا تہمت ہے

دریاد دریادوتا ہوں، صحر صحر اوجشت ہے

صبح سے آنسو ف میدان جیسے ودامی آتا تھا

آج کسو خواہش شاید دل سے ہائے رخصت ہے

میر ہمارے ان شاعروں میں تھے جنہوں نے صلح کلی کے پرنام کو انتہائی خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے۔ جو شاعر وحدت الوجود کے فلسفہ کو وحدت الشہود کے بیان میں ڈھال کر اس طرح پیش کرے کہ۔

اس کے فرد بخشنے سے جھکے سب میں نور
شیخ حسرت ہو یا کم دیا سونامی کا
یہ وہ زبردست پیغام ہے جو عالم انسانیت کو اخوت مساوات
کا درس دیتا ہے۔ درج ذیل اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔
ناز بہاں اٹھا چکا دیر کو ستر ترک کر
کچے میں جا کے وہ بہاں تیرے مگر خدا نہیں

سرسنیں وہ میخانہ ہوں میں کیسا جانوں
رہم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا

شریف کہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ
یہ ستر آب جو گدا ہے شراب خانے کا

ابراٹھا تھا کچے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھڑپ ہے گاشیشے اور پیانے پر

یاد ان دیر و کعبہ دونوں بلا رہے ہیں
اب دیکھئے ہمارا جانا کدھر بنے ہے
درج بالا اشعار سے ستر کی انسان دوستی اور وسیع الشربہ کا
بخوشی اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ اشعار تو مشن نمونہ از خردارے
ہیں ورنہ ستر کے دوادین میں صد ہا اشعار اسی انداز فکر کے ساتھ
میں ڈھلے ہوئے ہیں جن سے ان کے مسلک و مشرب کو آسانی
سے سمجھا جاسکتا ہے۔

ستر کا جہد بہت جموری اور افراتفری کا تھا جس سے ستر کا کلام
جرات ہے۔ دہلی کی تہذیب عالی، تباہی، محلوں پر حملے اور اس ماحول
سے اس دور کی تاریخی حقیقت کو معلوم کیا جاسکتا ہے۔ جب وہ
کہتے ہیں۔

دلی کے نہ تھے کوپے اور ان معورتے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئے

دل کی بربادی کی اس درجہ خرابی کہ نہ پہچان
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے شکر نکلا
آج کے اس دور ظلمات میں جبکہ ان فی اقدار حیات یا مال
ہو رہی ہیں ستر کی شاعری اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ حوصلہ دہیت
اور روشنی عطا کر رہی ہے اور تلخی حیات میں زندگی کا پیغام دیتی ہے۔
صبر کر دے تاب رہو، خاموش پھر دیا شور کر دو
کس کو یاں پروا ہے کسی کی ٹھہر آؤ جاؤ تم

ستر کا درج بالا شعر آج کے اس عالمی معاشرہ
پر بھی صادق آتا ہے جہاں انسان اپنی تمام تر اخلاقی قدروں کو کھو
چکا ہے۔ اور بے چارگی اور بے بسی کے عالم میں چار و ناچار
جی رہا ہے۔

۵۵

تفہیم میں کے مسائل .. (صفحہ ۳۰ کا بقیہ)

ان اشعار میں مختلف کیفیتیں اور مختلف تصویریں ہیں جو صاف
ہونے کے بعد بھی پوری طرح اپنے کو ظاہر نہیں کرتیں۔ اس طرح کے
اشعار کی ستر کے کلام میں کمی نہیں ہے۔ یہ بظاہر سادہ ضرور نظر آتے
ہیں لیکن ان میں استعاروں کی نوعیت، رعایتوں کے دروبست اور
ہندی، پراکرت اور برج کے الفاظ معنی کو جن نئے رخوں کی طرف سے
جاتے ہیں وہ آسانی سے نہیں کھلتے۔ ستر اپنے کو سوختہ جاں کہتے ہیں
لیکن ان کے یہاں جو آگ کی لیٹ ہے وہ اچھے اچھوں کو جلا
دیتی ہے۔

دل سوختہ ہوں مجھ کو تکلیف حرف مت کر
اک آگ کی لیٹ سی نکلتے ہے ہر سخن میں
ستر کے کلام کی یہ آگ کی لیٹ ہی ہے جو دو سو سال بعد بھی دلوں
کو گرمائے ہوئے ہے۔

۵۵

داؤس سے ہر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلق بربیدہ ہی سے تقسیم کر دیں گے
— ستر

میر تقی میر اور انکی ہم عصر ہندی شاعری

چلتے تھے اور اس طرح بد امنی اور شورش کی راہ ہموار ہوتی گئی۔ یوپی خاص طور سے برطانوی تاجروں اور حکمرانوں نے شمالی ہند کے بیشتر علاقوں پر اپنا اقتدار قائم کر لیا ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے براہ راست انتظام سنبھالنے کے بعد مغلوں کا ٹٹھانا چراغ بجی بکھ گیا۔

۱۸۵۷ء میں بکسر کی لڑائی میں شجاع الدولہ کی شکست کے بعد اودھ کے نواب برطانوی تاجروں اور حکمرانوں کے وظیفہ خوار ہو گئے دوسرے راجاؤں کی طرح اودھ کے نواب بھی خود مختار ہو گئے اور برطانوی مفادات کے لئے استعمال ہوتے رہے ۱۸۱۸ء میں غازی الدین حیدر نے اودھ کے بادشاہ ہونے کا اعلان کیا۔ نوابوں نے سیاسی سطح پر مغلوں سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن تہذیبی سطح پر مغل دربار کے معیاروں کی نقل کرتے رہے۔ یہی حال بندیل کھنڈ اور اجمٹھان کے راجاؤں کا تھا۔

اس عہد میں سماجی سطح پر بھی زوال کا اثر تھا جاگیرداری نظام میں مزدوروں اور کاشتکاروں، چھوٹے دوکانداروں کا استحصال عام بات تھی ایسے میں تقدیر پرستی اور اخلاقی زوال کے رجحانات قوی تر ہوتے گئے۔ رشتہ جاتی عورت کو ذاتی ملکیت کی طرح برتنا اور عیش پرستی کے وسیلوں کی تلاش غالب رجحان بن کر ابھرے غریب ہندو اور مسلمان مزدوروں اور مزدوروں پر عیسائی مانگنے میں مصروف تھے۔ لوگ توہم پرستی اور کردار تقلید کے شکار ہوتے گئے۔

شاعر اور فنکار درباروں سے وابستہ تھے اس لئے انھیں اس بات کی آزادی کم تھی کہ وہ اپنی ذاتی پسند کے مطابق تخلیق کر سکیں انھیں شاہوں اور رئیسوں کی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ فارسی زبان کے غلبہ کی وجہ سے فارسی ادب کے صنائع و بدائع کا اثر بھی ہندوستانی زبانوں پر پڑا۔ مصوری میں سنہرے رنگوں اور جامد تصویروں کا چلن عام ہوا۔ رفتار اور حرکت میں کمی آئی۔ البتہ راجستھانی ادب کا نگار ادبستانوں کی مصوری میں عام زندگی سے رشتہ

اودھ شاعری کے خدائے سخن میر تقی میر ۱۷۲۲-۱۸۱۰ء کا عہد ہندی شاعری میں رہتی کال (یا جنوب وسطی عہد اترہ کال) ۱۶۳۲-۱۸۳۲ء کے نام سے معروف ہے۔ میر تقی میر کی پیدائش آگرہ میں ہوئی تھی۔ ان کی زیادہ تر اور اہم شعری تخلیقات دہلی میں لکھی گئیں اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں وہ لکھنؤ آگئے جہاں ان کا انتقال ہوا۔

ہندی شاعری کا رہتی کال (یا جنوب وسطی عہد) اودھ و وسطی (میر کی پیدائش سے تقریباً دو سو سال پہلے شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس کے دائرے میں میر کا تقریباً پورا عہد شامل ہو جاتا ہے اس لئے ہم میر کی ہم عصر ہندی شاعری کو رہتی کال کے شعراء کے شعری رجحانات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں میر کا زمانہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر انفرافری اور انحطاط کا زمانہ تھا۔ سیاسی سطح پر یہ وقت سائنس اور ٹیکنیک میں پچھڑی ہوئی ہندوستانی، چینی، افریقی اور موجودہ تیسری دنیا کی دوسری تہذیبوں کی شکست کا عہد تھا۔ ۱۵۰۰ کے قریب یورپ نے سائنس اور ٹیکنیک کی دوڑ میں آگے بڑھنا شروع کر دیا تھا۔ میر کا عہد سیاسی طوائف الملکی کا دور تھا ۱۱۰۰ میں اورنگ زیب نے انتقال کے

بعد ان کا دوسرا بیٹا معظم بہادر (شاہ اول) تخت پر بیٹھا اور ۱۷۱۲ء تک حکومت چلتی رہی۔ اس کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا ۱۸۵۷ء تک مرکزی حکومت کو استحکام حاصل نہ ہو سکا۔ مرکزی کمزوری کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے نوابوں اور جاگیرداروں نے خود مختار ہونے کی کوششیں شروع کر دیں ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا۔ پھر ۱۷۳۷ء سے ۱۷۶۹ء کے درمیان احمد شاہ درانی نے ۹۷۷ء دہلی پر کئے۔ ۱۷۶۳ء میں بکسر کی لڑائی میں ہندوستان کی متحدہ طاقت بشمول شجاع الدولہ کو انگریزوں کے مقابلہ میں شکست ہوئی اور انگریز عادی ہونا شروع ہو گئے۔

مرہٹے، روہیلے، جھاٹ، افغان، بکھ سب خود مختار ہونا

استوار رہا۔ موسیقی اور فنِ تعمیر بھی درباروں کے زیر اثر عوام سے دور ہونے کے
اس سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی زوال کے پس منظر میں تیر
نے اپنے ذاتی فک کے چراغ کو روشن رکھا۔ انھوں نے اس المخطا پذیر
معاشرہ اور زوال آلودہ تہذیب کے ماحول میں بھی حسن اور عشق کا پاکیزہ اور
ارفع تصور پیش کیا۔ درباروں اور رئیسوں پر انحصار کے باوجود اپنی پسند
اور ناپسند کو اہمیت دی۔ تیر کے یہاں جاگیر داری کی قدروں سے الگ
ہمٹ کو وحدتِ انسان کا اہم تصور جگہ جگہ ملتا ہے جس کا ایک سراغ قرون
وسطی کے تصوف، بھکتی تحریک اور سریت سے جاتا
ہے۔ تیر کا اعتقاد تھا کہ سب انسان مذہب، ذات پات اور پیشہ کی
حد بندیوں کے باوجود ایک رشتہ سے منسلک ہیں۔ عشق اور دلِ خادمی
حد بندیوں سے بالاتر ہے۔ آدمی دل سے بنتا ہے اور عشق خدایہ
صرف انسان سے محبت کو کے خدا تک پہنچا جاسکتا ہے اس
لئے دل توڑ کو کعبہ اور مندر بنانا بے سود ہے۔ انہوں میں کھوجانا
اور دنیا کو برتنائجات کا صحیح راستہ ہے۔ اس میں گناہ بھی شامل
ہے جو خدا کی رحمت کو باطل کرتا ہے۔ اس طرح جنسی محبت انسانوں
کی محبت اور خدا کی محبت تینوں مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ تیر کی
شاعری دل اور دہلی کی خرابی کی دستاویز ہے جس میں ذاتی غم اور
عہد کے غم کا فرق مٹ جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔
غیر از خدا کی ذات تر گھر میں کچھ نہیں یعنی کہ اب مکان مرا لامکان ہوا

نہ ہو کیوں غیرت گزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس خاک پر کئی کئی غریبوں کا بہا ہو گا

دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی کہ پوچھ

جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے شک نہ نکلا

جم گیا خون کیف قاتل پہ تیرا تیر زبیں

اس نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوئے دھوئے

منعم نے بنا ظلم کی دکھ کو گھر تو بنایا پر آپ کوئی رات ہی یہاں رہے گا

گر پرستش خدا کی ثابت کی
کسو صورت میں ہو بھلا ہے عشق

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جاننا اسلام و کفر
ذیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

مت و نجد کو کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا نہ مجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

آدمِ خاکی سے عالم کو جلائے در نہ آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

گل ہو بہتاب ہو آئینہ ہو، خورشید ہو تیر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

دور بیٹھا غبارِ تیر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
مختصر تیر کی شاعری میں جاگیر داری نظام کے خلاف احتجاجِ حسن اور
عشق کا پاکیزہ اور ہم گیر تصور نظرت سے ہم آہنگی، حزن اور درد کی کئی خلعت
دریں الشری، انسان کی عظمت خود داری اور بلند حوصلہ، تقلید راز نشان کے
جذبات، معرورہ روپ میں نظر آتے ہیں۔ اسلوب میں سادگی اور پرکاری، انداز
نشریت، ایجاز، موسیقیت، محاوروں، تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال
اور عوام کی زبان میں بات کہنے کا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ خود تیر نے کہا ہے۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

تیر کے پہلے اور ان کے ہم عصر ہندی شاعر دہلی کال کے شاعر
کہلاتے ہیں ان شاعروں کا غالب، جمان سنسکرت کے اچاریوں کے ذریعہ
شعری تخلیقات کے لئے مقرر کئے گئے، اصولوں کی نقل کرنا تھا۔ اس کی
ایک شکل رتی کرم (معلیٰ تقلید) کی تخلیقات کی تھی جن میں شاعر انکاؤں
(منافع و بدائع) اور کشنوں (شعری محاسن) کے وسیلہ سے صرف شعروں

(۱) اس دھار کے شاعروں نے اپنی ذاتی شعری آدرشوں کا اظہار کیا انہیں اپنے زمانے کے ریتی بدھ شعری آدرشوں سے الگ سمجھا گھٹانہ نہ خاص طور پر اپنے شعری آدرشوں کا شد و مد کے ساتھ اعلان کیا۔ ان کی شعری دنیا جذبوں میں ڈوبی ہونے کی وجہ سے داخلی زیادہ ہے۔ شعری طور پر خادجی نہیں ہے۔ جیسی کہ بہاری، مٹی رام، پدماکر وغیرہ کے یہاں ہیں۔ جذبے سے سرشار ہونے کی وجہ سے یہ طبقہ عقل کو شریعت سے ہم آہنگ صفت نہیں مانتا، گھٹانہ اور عاتم کی شاعری میں جذبے کی تہہ داری تہہ در تہہ کھل کر آتی ہے۔

(۲) شاعروں کے عشق کے تجربے کو اظہار ذات کے اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ ریتی بدھ کے شاعروں نے عاشق، محبوب یا نایک نایک کے وسیلے سے مضبوط بند طریقے سے محبت کا اظہار کیا ہے لیکن ریتی مکت یا غیر روایتی شاعر اپنی کئی زندگیوں میں عشق سے مجروح ہوئے تھے۔ یوں تو اظہار ذات کی روایت بھکتی کال کے ادب سے شروع ہو گئی تھی لیکن بھکتی شاعری میں شاعر عبادت کے احساس اور عشق حقیقی کے جذبات سے دوچار ہوتا تھا۔ ریتی مکت شاعری میں عشق مجازی کے دکھوں کا راستہ کھلا۔ ریتی بدھ (روایتی) شاعری میں اشیاء اور لوازمات اہم ہیں۔ ریتی مکت (غیر روایتی) شاعری میں فرد اور عشق کے اثرات ہندی میں مجازی عشق کی شاعری میں یہ نیا اسلوب تھا۔ شاید یہ فارسی شاعری کا اثر تھا۔ کیونکہ فارسی شاعری میں عاشق صیغہ مشکل میں عشق کا اظہار کرتا ہے۔

(۳) اس اسلوب میں درد اور حزن کی لے تیز ہے۔ وصل کا بیان کم ہے اور اگر ہے تو سوز درد سے متاثر ہے۔ ریتی بدھ شاعری میں وصل کو خوشی اور بھر کو غم کے الگ الگ خانوں میں رکھا گیا ہے۔ ریتی مکت شاعری میں وصل میں بھی رنج اور درد کا احساس چھایا ہوتا ہے شاید فارسی شاعری کی روایت کا اثر یہاں بھی ہے۔ فارسی میں عشق اور غم الگ نہیں ہو پاتے۔ دوسرے اس وقت کے سماج میں مرد کے دل میں گھٹن اور غم کا احساس حاوی تھا۔ سائنسی نظام میں مرد کے درد کی داستان کو سننے والا کوئی نہ تھا۔ ان شاعروں نے درد کو اندہ ہی اندہ پی لے لے اور اسے ظاہر نہ کرنے کا بار بار ذکر کیا ہے

کی تشریح کرتا ہے یا مثال دے کر شعر بکھاتا ہے وہ مثالیں زیادہ تر مسکرت کے کلاسیکی شاعروں سے مستعار ہوتی ہیں۔ اس طبقے میں جہنوت سنگھ، یقو خان، ربیک سوہتی، دلپتی رائے، دیشی دھرم گوند اور رس روپ کی کچھ تخلیقات شامل ہیں۔ اس ریتی بدھ (روایت پسند) شاعری کی دوسری شکل مکشون (محاسن شعری) اور ان کے مطابق ویسے مثالوں کی طبع زاد تخلیق میں ظاہر ہوئی، چنتا منی، مٹی رام، بھوشن داس، کل پتی، شری پتی پدماکر اور گو ال وغیرہ کی تقلیدی یا روایت پسند شاعری اسی خانے میں آتی ہے۔

تیسری شکل میں مکشون (محاسن شعری) کو اہمیت نہیں دی گئی مسکرت کے شعری اصولوں کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی اس طبقے کے شاعروں نے مکشون (محاسن شعری) کے بجائے شاعرانہ تخلیق پر زیادہ زور دیا ہے۔ بہاری، مٹی رام، بھوپتی، چندن، اٹھی جی، آچاریہ دیو، بھکاری دیو، سید غلام نبی بلگرامی، رسلین اس اسلوب کے نمائندے شاعر ہیں۔ یہ شاعر بنیادی طور پر شہ نگار (غزل) کے شاعر ہیں۔

نقشر ارتجی بدھ یا (روایت پسند) شاعری پر شہ نگاروں، نایک نایکا بھید اور انکاروں کے استعمال کا اسلوب حاوی تھا۔ ریتی کال میں ریتی بدھ (روایتی) شاعری بنیادی رجحان ہے۔

ظاہر ہے کہ ہندی کی ریتی بدھ شاعری اور تیسری شاعری میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔ ریتی بدھ کی شاعری بنیادی طور پر درباری تہذیب کے زیر اثر پروان چڑھی تھی۔ یہ شاعری اردو میں جرات اور ناسخ کے لکھنوی دبستان کی اردو شاعری سے زیادہ قریب ہے۔ جیسے لکھنؤ دبستان کی اردو شاعری میں قصع اور بناوٹ، شہ نگار صنائع و بدائع (انکاروں) پر زور جنسی معاملہ بندی، وغیرہ کا اظہار ہوا ہے۔ وہی بات ریتی بدھ ہندی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ دونوں دھارے سیاسی سطح پر مغلوں سے سیاسی خود مختاری لیکن تہذیبی معاملوں میں ان کی نقل کرنے یا ان سے آگے بڑھ جانے کی نوابوں اور جواڑوں کی ذہنیت سے بچتے تھے۔

ریتی بدھ (روایت پسند) شاعری کے برخلاف ایک متوازی دھارا اس دبستان کا تھا جسے ریتی مکت یا غیر تقلیدی غیر روایتی شاعری کہا جاتا ہے۔ ریتی مکت (غیر روایتی) شاعری کی اہم خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔

یہ بے جینی عشق کے غم کے روپ میں ظاہر ہوئی یعنی ذاتی عشق کی دہان
غم کے درون میں سما جی اضطراب بھی لہریں مار رہا تھا۔

(۴) اس داستان کی سب سے بڑی خاصیت پرانی شعری روایت کو ترک
کرنا ہے۔ رچی کال کا ادب انکاروں کی شجہ بازی یا نائیکا بھید یا بھیا
بھید سے بچا ہوا ہے۔ اس طبقے کے شعرا کو نائیکا بھید کا عرفان کلاسیکی
روایت سے زیادہ ہوتا تھا۔ زندگی سے کم خیر روایتی شاعروں نے
شعری طور پر کوشش کی کہ انکاروں سے محفوظ رہ سکیں، ٹھاکر نے
عام طور پر آسان زبان میں شعر کہے ہیں۔ گھناوند کے یہاں انکاروں
کا سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے لیکن وہ دلستہ طور پر کوشش کو کے
استعمال نہیں ہوئے بلکہ جذبے کے اظہار کا حصہ ہیں کہ گھناوند نے
محاورے کشاؤ (استعاروں اور بالواسطہ اظہار) سے اظہار کا زیادہ استہ
بنایا۔ ٹھاکر کے یہاں بھی محاوروں کا استعمال زیادہ ہے۔ انکاروں کا
کم۔ ان شاعروں کی محبوبائیں جیتی جاگتی انسان ہیں۔ ان کے موضوعات
اور اسلوب دونوں روایت سے الگ ہیں۔

(۵) ان شاعروں کے عشق کا تصور اُدھ ہے اس میں بواہوی نہیں
ہے۔ عاشق بھر کے دکھ سہ کو بھی محبوبہ کے لئے قنائے خیر کرتا ہے
عشق کے سوز کو خاموشی کے ساتھ سہتا ہے، گھناوند، عالم، بدوہا
(۱۸۰۳ء - ۱۷۷۳ء) ٹھاکر اور دیوج دیو سب کے یہاں عشق کی انفرادیت
کا اظہار ہوا ہے۔ ان کا عشق جذباتی ہے۔ جس میں حسرتوں کا غلبہ
ہے۔ ریتی بدھ شاعری میں عشق پاکیزہ نہیں شعری ہے اور ظاہری
شکل و صورت کے گرد گھومتا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی عریانیت آ
جاتی ہے۔ غیر روایتی شاعری میں احساس اور جذبے کی حکمرانی ہے
ان کا عشق دشواور ہے۔ یہ روایت سورت اس کے یہاں بھی ہے
فارسی شاعری میں بھی ایک طرف عشق کی روایت ہے جس کا اثر ریتی
مکت شاعری پر پڑا۔ ذاتی زندگی میں عشق میں ناکامی کے تجربے
سے بھی یہ لوگ گزرے تھے۔ ان کا محبوب بے حد سخت دل ہے لیکن
ناکامی سے عاشق مایوس نہیں ہوتا۔ اس کا عشق پختہ ہوتا ہے۔

(۶) فارسی کے شعری رجحانات کا اثر ریتی مکت شاعری کے موضوعات
کو اور اسلوب پر پڑا۔ مکھک کلا (پربندہ کاویہ) (طویل سلسل نظم) کے

برعکس، کاعروج تشبیہ و استعاروں میں تبدیلی، شرنگار میں نامراد
محبوبہ کا بیان فارسی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ سوہیا میں آخری مصرعہ
زیادہ ہرچر اور با اثر دیکھنے کا اسلوب بھی فارسی شعرا کی تقلید تھی۔
گھناوند اور عالم فارسی پر دسترس رکھتے تھے۔ گھناوند محمد شاہ بادشاہ
کے میر غشی بھی تھے۔ فارسی درباری زبان تھی جس کا اثر ہندی پر پڑنا
ناگزیر تھا، خیال میں شدت، نزاکت، انفرادیت، حزن، داغلیت،
صوفیانہ رنگ، مایوسی اور ایک طرف محبت کا اظہار فارسی روایت کی
دینا ہے۔

میر اور ہندی کے ریتی مکت یا غیر روایتی شاعروں کی فک، اسلوب
اور ادائیگی کے انداز میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں کے یہاں جذبے کا
زور اور شدت، نزاکت، انفرادیت، حزن، مایوسی، صوفی تصورات
بالواسطہ اظہار، داغلیت، مجازی اور حقیقی عشق کا اتصال قلبی روایت
کا بیان اور آزادی خیال کا زور ہے۔ زبان اور اسلوب سادہ اور
عام کے محاورے سے قریب ہے۔ اس پہلو پر زیادہ تفصیل سے کام
کرنے کی ضرورت ہے کہ میر اور ریتی مکت کو دونوں کے درمیان
کتنی مماثلت اور کتنا فرق ہے۔ اور اس کے اسباب کیا ہیں۔

ریتی کال میں دیر کاویہ (شجاعانہ رزمیہ) اور نیتی کاویہ (اخلاقی
شاعری) کی چھوٹی چھوٹی دھارا بھی بہہ رہی تھیں۔ ان میں بالعموم بلحاظ
اور سامنتوں کی بہادری اور سخاوت کی داستانیں پر بندہ کاویہ
(طویل سلسل نظموں) کی شکل میں لکھی گئی ہیں۔ اس طرح نیتی کاویہ
کے تحت رامائن اور مہا بھارت کی کہانیوں اور دوسری دھارمک
اور اخلاقی کہانیوں پر قلم اٹھایا گیا ہے جہاں دیر دس کی شاعری،
راجاڑوں اور مرہٹوں کے ملک حق ادائیگی کے مقصد سے لکھی گئیں ہیں
نیتی کاویہ کی شاعری جاگیردارانہ نظام میں فرد کی نفس کو کم کرنے کا وسیلہ بنی
لیکن یہ دونوں لہریں ادبی لحاظ سے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔
تیسرے اپنے مرہٹوں کی شان میں قصیدے لکھے ہیں اور کو بلا کے
واقعات پر مرثیے بھی۔ لیکن میر کا بنیادی مزاج قلندرانہ تھا۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

معتقد کون نہیں (صفحہ ۳۴ کا بقیہ)

پر تیر کا یہ مصرع آگیا۔

معتقد کون نہیں تیر کی استادی کا

انداز تیر

انداز تیر کو ڈاکٹر عبداللہ نے پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

- (۱) خلوص و صداقت (۲) معمولات کی کاغذیاب مصوری (۳) لب و لہجہ عام بول چال والا انداز (۴) پیرایہ ادا کی مافوقیت (۵) صوتی محاسن۔

خلوص و صداقت کا مطلب یہ ہے کہ جذبات کی ایسی بھی دھجھکی ہو کہ کسی جو سننے والے کے دل پر دہی اثر دالتی ہے جو خود شاعر کے دل میں پیدا ہوتی ہے تیر جب کسی جذبے کا خواہ وہ احساس الم ہو یا کیفیت نشاط ایسے انداز میں اظہار کرتے ہیں کہ سننے والے کے دل میں بھی وہی عالم و کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی تیر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ ان کے کسی جذبے سے قاری کو یہ گمانگی کا احساس نہیں ہوتا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اپنی دلی کیفیت؟ اس اظہار صداقت میں تیر کے لب لہجہ کو بھی بڑا دخل ہے۔ ان کا لہجہ کبھی عوامی ہوتا ہے کبھی وہ خود اپنے دل سے مخاطب ہوتے ہیں اس مخاطب کا انداز بھی تیر کا انداز ہے جیسے ان کو دنیا سے کچھ لینا دینا ہے نہ کہنا سننا۔ وہ اپنے حال میں مست۔ اپنے دل سے اپنے دل کی باتیں ہیں

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے

دامن کے چاک اور گرجاں کے چاک میں

حوادث اور تے پر دل کا جانا جب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
نثر نظم ہر صنف میں بعد میں آنے والوں نے اپنے پیشروں
کی نقل و تقلید کی ہے۔ نثر آق نے بھی تیر کے انداز و طرز پر بہت
سی غزلیں کہیں۔ اثر کھنوی اپنے تئیں تیر کا وارث جلتے رہے
مگر اگر ہمارے عہد میں کسی کو تیر کا مقلد و وارث کہا گیا (صحیح یا غلط)
وہ ناصر کا غلطی تھے جبکہ انھوں نے خود کہا ہے کہ

میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

اس نے ان کی اخلاقی یا مذہبی نوعیت کی شاعری باریسوں کی شان
میں لکھے گئے تھیں وہیں میں پھیکا ہیں ہے۔ دراصل اردو
شاعری کا مزاج زیادہ وسیع الشرب ہے جہاں اخلاقی یا مذہبی شاعری
کی گنجائش کم رہی ہے۔ اس نے تیر کو دیر کا دیہ یا نیتی کا دیہ کی
شاعری کے مقابلہ میں پرکھا جانا دونوں کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔

تیر اردو دینی کال کے ہندی کو یوں کے درمیان ایک نمایاں فرق قابل غور ہے دینی کال
کے کو یوں نے عام طور پر کھڑی بولی کے بجائے برج بھاشا کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تیر کی ہندی
کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ موجودہ زمانے کی ہندی کا ڈھانچہ کھڑی بولی
نے بھیا کیا ہے اور موجودہ عہد کی اردو کا بھی۔ یہ الگ سے مطالعہ کا
موضوع ہے کہ تیر کے ہم عصر ہندی کے دینی کال کے کو یوں نے
کھڑی بولی کا استعمال کیوں نہیں کیا۔ کیا وہ یہ اندازہ نہیں لگا سکے
تھے کہ ان کے ہم عصر تیر صاحب کا فرمایا ہوا ہی آگے چل کر ہندوستان
میں مستند ہونے والا ہے۔



اسے اس مضمون کی تیاری میں ڈاکٹر کلپنا پرساد کے تعاون کے لئے
شکریہ ادا ہوں۔ انھوں نے ہندی شاعری کے کچھ میں بڑی مدد دی۔

(الف الفاری)

کتابیات:

۱۔ Paul Kennedy, The Rise and fall of the great Power (1993)
Fontana Press, London, P 189 - 193

۲۔ علی سردار جعفری، "بیگزوان سخن" (۱۹۸۷ء) ریڈنٹاٹ پبلیکیشن
بمبئی ص ۱۲۲-۳۸۔

۳۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، "میر تقی میر: حیات اور شاعری" (۱۹۵۴ء)
انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

۴۔ ڈاکٹر نیگندر، "ہندی سائتہ کا اتہاس" ۱۹۹۱ء یوریمپریکس نوڈا۔
۵۔ ڈاکٹر دے ویلکے دی راؤ، دینی کالین کا دیہ کی سانسو تک پر شہ
بھوی (۱۹۷۲ء) منظر اجاہر پستکالیہ۔

۶۔ ڈاکٹر راج کشن پانڈے، "ہندی سائتہ کا اتہاس" مدھیر گک (۱۹۷۱ء)
ہندی سائتہ جنتا اردو کھنڈ



میر کے نادھین اور محققین نے شعر و ادب کے حوالے سے میر
شاعری کے جو باب و اسکے ہیں ان میں بہت کچھ ایسا ہے جو آج بھی
تشریح طلب ہے اسکی وجہ صرف اتنی ہے کہ ان کی عظمت کے اعتراف
کے باوجود بہت کم لوگوں نے ان کی زندگی اور شاعری کو جانچے اور پرکھے
کی کوشش کی ہے۔ غالب اور اقبال پر تو نہ جانے کتنوں نے صفحے
کے صفحے سہا کو ڈالے مگر میر پر ابھی اپنے دل کے مریخے نے کھڑے
رہے لیکن کسی نے ان پر توجہ نہ کی۔ اگر لکھنؤ سے محمد حسن عسکری
تک جن چند لوگوں نے ان کی زندگی میں تاک بھانک کرنے کی کوشش
کی ہے انھیں بھی اس میر کو ڈھونڈنے میں دشواری ہوئی جس نے
خود کو چھپانے اور ظاہر کرنے میں طرح طرح کے تصورات قائم کئے
میر کا تصور عشق بھی ان میں سے ایک ہے جہاں میر کی تلاش گویا
اس منزل کی تلاش ہے جو عشق سے عشق کی منزل ہے۔

”میر کے والد علی متقی نے سب سے پہلے ان کو تعلیم دی ”میرا عشق
کو، عشق ہی اس کا رخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو
نظم کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وہال ہے۔ عشق میں
جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بنانا ہے، عشق ہی کنکھ کو دیتا ہے،
دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ عشق آگ کی سوزش ہے۔
پانی عشق کی رفتار ہے، خاک عشق کا قرار ہے، ہوا اس کا اضطراب ہے۔
موت عشق کی سستی، زندگی عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب
اور دن عشق کی بیداری۔ سلمان عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال
ہے۔ نیکی عشق کا قرب ہے، گناہ عشق کی دوری ہے۔ جنت عشق کا
شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے۔ عشق مقام عبودیت و
عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و شہادتیت و غلیت و

حییت سے بہت بلند ہے۔

(ذکر میر۔ مترجم نثار احمد فاروقی)

عشق کا یہ تصور جسے صوفیاء کرام نے ہمہ اوست اور ہمہ
ازاوست کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اسی کے ارد گرد سالک و سلوک کے
تمام مراحل دائروں و خانقاہوں میں حجاب اکبر اور حجاب اصغر کے
درمیان عشق الہی کے اسرار و رموز سمجھنے میں اتنا آگے بھل گئے
کہ ان کے لئے عشق کہیں مزدح زندگی اور کہیں جاں سے گزرنے کے
علاوہ کچھ نہیں رہا۔ انا الحق کی صداؤں میں انھیں صرف یہ یاد رہا۔
عشق ایک مربع گلاب ہے۔

اس کی پگڈنڈیاں ان کے لئے ہیں
جو عاشقوں کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔

عشق کی نشانیاں تو فینق اور ہر بانیاں
ان کی منزل ہیں

اور جو دریاں غم خاموش اور برداشت
کبھی نہ ختم ہونے والا سوز، ہمیشگی اور اذیت ناک
اس کی شان ہے۔

اس کے سوا باقی سب گم کردہ منزل

جہالت اور وحشت تنہائی

اور بے جا گردش ہے

عشق مزدح زندگی ہے

(دشت سوم۔ جیلہ ہاشمی)

مگر میر کا عشق صوفیا سے متاثر ہونے کے باوجود اس طرح کے
عشق کا جو یا نہ تھا۔ ان کا عشق تو انسانی جذبات، جسمانی تقاضوں،

پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
اس سے بھی تو پوچھتے کیوں لئے تم پر ایک ہونے

بحر وصال اور انسانی رشتوں کی جستجو تھا جو صدیوں سے انسان کے
دل کی دھڑکی تھی۔ اس عشق نے تو خود انھیں اس جنوں میں مبتلا کر دیا
تھا یہ چاندنی رات میں ایک پیکر خوش صورت کمال خوبی کے ساتھ
کوہِ قمر سے سری طرف بڑھتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا۔ جدھر بھی سری
آنکھ اٹھتی اسی رنگ قمر پر پڑتی۔ جس طرف بھی دیکھتا تھا اسی غیرت جو
کا تماشا کرتا تھا۔ میرے گھر کے در و بام اور صحن (گو یا) درق تصویر ہو
گئے تھے یعنی شش جہت میں وہی حیرت افزا (جہرہ) نظر آتا تھا کبھی
جو دروہوں کے چاند کی طرح سانسے ہوتا۔ کبھی منزل دل اس کی سیرگاہ ہوتی
اگر گل ہتھاب پر نظر پڑ جاتی تو گویا جان بے تاب میں آگ سی لگ جاتی
ہر رات اس سے صحبت رہتی اور ہر صبح اس بن دشت رہتی۔ جب
سفیدہ سحر نمودار ہوتا تو وہ جلے دل سے ٹھنڈی آہ بھرتی یعنی ایک
آہ جہر کو چاند کی طرف واپس ہو جاتی۔ میں تمام دن جنوں کو تار اور اسکی
یاد میں دل کو خون کو تار دیا نہ دست کی مانند کف برب ہاتھوں میں
بتھرتے پھرتا میں انساں، خیراں اور لوگ مجھ سے گریزاں۔

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں تیر میر کو اس کو بہت پکار رہا
یہ سچ ہے کہ تیر یاد باش نہیں تھے ہر کھسی سے ملاقات ان کا
شیوہ نہ تھا گروہ آدم بیزاد بھی نہیں تھے۔ ابدالی کے حلوں، جاث اور
مرہٹہ گودی نے ہر چند دلی کی صورت بگاڑ دی تھی۔
اے مٹھنی اس کا کون مذکور کہاں تک
اوصاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں تھے

گر پھر بھی دلی کو وہی مرکزیت حاصل تھی جو زمانہ سلطنت اور مظاہر
دور میں اس کا طرۂ امتداد تھی۔ پہلے پھیلے، دھسے و سرد اور دوسرے
محوالات اسی طرح جاری تھے جیسے پہلے ہونے آئے تھے۔ شاعران
اور مرانوں کی دھوم تھی۔ میر سجاد، میاں صلاح الدین، میاں کسرتین،
میاں علی نقی، حافظ علی، میر درد اور خود تیر کے ہاں ہر ماہ مشاعرہ ہوتا
تھا۔ قزلباش خاں آید، میاں شرف الدین مٹھن، محمد شاہ کوٹاچی، اشرف علی
خان بیام، محمد حسین کیم، میر سجاد، کرم اللہ خان درد، میاں سلوت علی
خان سادات، اشرف علی خان، میر گھاسی، میر حسن حسن، میر عبدالحی
تاہاں اور دیگر شعرائے دہلی سے تیر کے خاصے مراسم تھے۔

حقیق کے موضوع کے درمیان یہ چند سطریں محض اس لئے ہیں
کہ یہ غلط فہمی دور ہو جائے کہ تیر انسانوں میں وہ کراف انوں سے دور
تھے۔ وہ اسی سماجی زندگی کا حصہ تھے جس میں حسن و عشق، عودت مرد کے
جنسی تعلقات حتیٰ کہ اُرد پرستی تک کے جہانے موجود تھے۔

دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لونا مارا ہے حسن والوں کا

اے عشق بے محابا تو نے تو جان مارے
ملک حسن کی طرف ہو کیا کیا جوان مارے

پیار جیسے تک وہ گل شب افروز نہ تھے گل کھلتا رہا اور
اپنے فتنہ خرام سے قیامت ڈھاتا رہا ناگاہ موسم بہار آیا، جنوں کے
داغ (اور بھی) ہرے ہو گئے یعنی میں آسیبی سا ہو گیا اور مطلق کسی
کام کا نہ رہا بس وہ خیالی صورت نظر میں اور اس کی مشکیں زلفوں کا
دھیان سر میں لائق گناہ گیری ہو گیا یعنی زندانی و زنجیری ہو گیا۔
(ذکر تیر۔ مترجم نثار احمد نادرانی)

عشق کی اس ڈمی کو تیر نے چاند میں ایک صورت نظر آنے کی
بات کہہ کر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس
جنوں کے پیچھے کوئی مہوش ضرور تھا۔ اب یہ خان آردو کے گھر یا خاندان
کی کوئی لڑکی ہو یا کوئی اور ماہ پارہ مگر اس سے ایک بات ضرور واضح
ہو جاتی ہے کہ صوفیانہ میلان کے باوجود تیر کا عشق میر کا عشق تھا۔
نہ کہ ان کے والد علی نقی کا عشق جو کہتے تھے عشق الہی کو اپنا پیشہ
کوہ۔ یہ تیر کا اپنا عشق تھا۔

لیتے ہی نام اس کا سونے سے چونک لٹھے ہو
ہے خیر تیر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
دریائے عشق

حسن اے رشک مر نہیں رہتا
چار دن کی ہے چاندنی یہ بھی

عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے
عشق سے دل میں درد ہوتا ہے

کام تھے عشق میں بہت پر تیر
تم ہی فارغ ہوئے سستابی سے

رہتے ہیں عشق ہی میں شرکاں تر
بہیں دیکھی ہیں آنکھیں آتے بھر
معاملات عشق

وصل اس کا خدا نصیب کرے
تیر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یعنی سہراک خستہ غم تھا
سرتاپا اندوہ دالم تھا

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا

آنکھ لڑی اس کی اک جاگہ
بے خودی ہو گئی ہے جان آگہ
جوش عشق

لیٹ کر سونے سے شب کے چھپی بھولوں کی جو بدھی
تو کیا ہو کر وہ جھگڑا لگے کا ہار اٹھ بیٹھا

زہے عشق نیرنگ سازی تری
کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری

تجھی سے ہے آب رخ زرد زرد
تجھی سے مرے دل میں اٹھتا ہے درد
اعجاز عشق

ساتھ کے بڑھنے والے فارغ تحصیل علی ہے مجھے
جہل سے مکتب کے لاکوں میں، ام دل پہلائے ہیں ہنوز
میر کی مشقوں، شعلہ عشق، دریائے عشق، معاملات عشق،
جوش عشق، اعجاز عشق اور در حال عشق میں معاملات عشق اور
اعجاز عشق کے ابتدائیہ چند اشعار کو چھوڑ کر جو خدا رسول اور خاندان
رسول سے عشق پر مبنی ہیں باقی سارے اشعار اسی عشق کی کہانی
ہیں جو عورت مرد کی محبت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

عشق اپنا آپ ہی شیدا ہوا
تھا جو پہناں پر سے میں پیدا ہوا
نظم کل کا ڈول ڈالا عشق نے
انس سے انسان نکالا عشق نے
در حال عشق

محبت نے ظلمت سے کار لٹا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

عشق کے ان احساسات کے بعد یہ کہنا کہ میر صرف درد و غم اور
بہتر نشتر کے شاعر ہیں میر کو اس تیر سے جدا کر دیتا ہے جس کے گواہ
خود تیر کے اشعار ہیں۔ تیر کے کلیات کا مطالعہ کئے بغیر اس طرح
کے فیصلے تیر شناسی میں کتنے معاون ہیں یہ تو وہی سمجھ سکتے ہیں جنہیں
نے بہتر نشتر کا شوشہ چھوڑ کر ہمیں اس تیر سے دور کرنے کو پیش
کی ہے جس کے اشعار میں زندگی کا ہر رنگ موجود ہے۔ ستر پچتر برس

محبت سبب محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کار عجب
شعلہ عشق

عشق بے تازہ کار و تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

قبل "کھن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ" کہنے والے شاعر فانی بدایونی تیرے کم پریشان نہیں رہے لیکن وہ جس شہر سے گذرے وہاں محبت کی نئی داستان چھوڑ آئے۔ تیرے عشق کو سمجھنے کے لئے سلیمان شکوہ کا یہ شعر ہی بہت ہے۔

دربار میں کسے ہے بیاں اپنے عشق کا
دیکھو تو اس بڑھاپے میں تم تیر کی ہوس

تیر نے کتاب عشق رقم کرنے کے لئے صرف خیالی پیکروں کا سہارا نہیں لیا بلکہ انھوں نے اٹھارہویں صدی کے اس معاشرہ میں کو جہاں جہاں دارشاہ، لال کنور، شاہ عالم اور عزیزین کے عشق کے قصے مشہور ہوں نہ جانے کیا کیا اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کانوں سے سنا ہوگا۔ تیر کے لئے عشق کے یہی تجربے تھے جو ان کے اشعار میں ڈھل کو محدود وصال کے افسانے بن گئے ان میں ان کے عشق کی وہ کہانیاں بھی شامل ہیں جن کو کہنے کے لئے انھوں نے ایک ایسا شعری نظام تراشا جس کی سنویت عشق کے سنے سنے منہم دیتی ہو۔ تیر نے دریائے عشق میں جو عشقیہ داستان نظم کی ہے اس سے ملتی جلتی کہانی سید حسین شاہ حقیقت شاگرد جرات نے ۱۷۹۶-۹۷ء کے درمیان "جذب عشق" کے نام سے نثر میں لکھی تھی۔ حقیقت کے برادر کمال سید حسن شاہ ضبطاً ہیں جن کا فارسی ناول "نشر" ہے جس کا اردو ترجمہ انجم حسین کسمندوی نے کیا تھا۔ دریائے عشق اور جذب عشق دونوں میں نوجوان عاشق تالاب میں ڈوب جاتے ہیں اس کے بعد ان کی محبوبائیں بھی خود تالاب میں ڈوب جاتی ہیں۔ جال سے لاشیں نکالنے پر دونوں قصوں میں لاشیں اس طرح باہر نکلتی ہیں کہ باہم ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ تیر نے دریائے عشق میں اس کیفیت کو یوں نظم کیا ہے۔

نکلے باہم ڈلے سوئے نکلے
دو نون دست و پل جوئے نکلے
رہا چسپاں ہم ہویدا تھا
مرگے پھر بھی شوق پیدا تھا
ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں
ایک کے لب سے ایک کو تسکین
جو نظر ان کو آن کرتے تھے
ایک قالب گمان کرتے تھے
کیا کھوں مل رہے وہ وصلی دار
ہم دو گے جدا ہوئے دشوار

کہوں نہ دشوار ہوئے ان کا فصل
جان دے دے ہوا ہوجن کا وصل
حسرت کا عشق سے مردم
شکل تصویر آپ میں تھے گم
جذب عشق کے آغاز میں سید حسین شاہ حقیقت نے بتایا ہے کہ یہ سجاد واقعہ ۱۷۹۷ء مطابق ۹۰-۱۷۹۹ء میں موضع میری میں جو قصبہ جھانا سے متصل پرگنہ برنڈا میں واقع ہے پیش آیا ہے۔ جذب عشق آصف الدولہ کے دور اختتام یعنی ۹۷-۱۷۹۶ء میں مکمل ہوئی حقیقت اور تیر دونوں اس وقت لکھنؤ میں تھے۔ ہو سکتا ہے کہ تیر نے جذب عشق کو پڑھا ہو یا پانچ چھ برس میں اس واقعہ کی شہرت اتنی ہو گئی ہو کہ ہر طرف اس کا شہرہ ہو گیا ہو۔ بہر حال تیر کی منظوی دریائے عشق اور جذب عشق میں تقوڑی بہت مماثلت خاص کو اختتام میں ایسی ہے کہ دونوں میں بیان کیا گیا قصہ ایک ہی لگتا ہے۔ دونوں قصوں کا حوالہ دینے کی ضرورت اس لئے پڑی کہ لوگ تیر کی عشقیہ شاعری کو ان کی وحشت کا قصہ نہ سمجھیں۔ اس میں وہ زمینی سچائی بھی موجود ہے جو اٹھارہویں صدی کے دلی اور لکھنؤ کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا آئینہ ہے۔ اس آئینے میں دلی کے ادراق مصور جیسے کوپے ہوں یا لکھنؤ کے پری خانے یہ سب اس دور اختتام کے اس عشق کی داستان ہیں جس کو تیر نے بار بار اپنے اشعار میں بیان ہی نہیں کیا بلکہ اس حقیقت کو بھی بیان کیا ہے کہ چاہے صوفیہ کا عشق ہو یا عام انسانوں کا عشق دنیا میں ہر طرف عشق ہی عشق ہے۔

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق



عشق وہ ہے کہ جو تھے خلوتی منزل قدس
وہ بھی رسوائے سہر کو چہ و با نزار ہوئے
اپنے جی، ہی نے نہ چاہا کہ پیہیں آب حیات
یوں تو ہم تیر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے
— تیر

کچھ شعر نہی اور میر شناسی کے بارے میں

سمجھا جائے یعنی لفظوں کی ترتیب اور قرأت سے کئی طرح کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ جذبی صاحب نے ایسے یہ بھی درس دیا کہ شعر کے ظاہری معنی پر اصرار کرنے کے بجائے شاعر نے ماورائے سخن جو کہا، اسے اپنی شعری جمالیات کا حصہ بنائیں اور اپنے طور پر معنی و مفہام کی تلاش و جستجو سے کام لیا جائے۔

ان کے علاوہ خلیل الرحمن اعظمی نے میٹر کے رنگ میں غزلیں کہہ کر ہیں باور کرایا کہ ماضی کے ورثے کو گلے لگائے بغیر شعری سچی تفسیرات تلاش کرنا ممکن نہیں اور یہ کہ ہر بڑا شاعر اپنے عہد کے علاوہ مستقبل پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔

آل احمد سرور کی ریڈیائی تقریروں کا انتخاب، تنقیدی اثرات ہمارے لفظیات کا حصہ تھے۔ وہ پروفیسر ہو کر لکھنؤ سے علی گڑھ آئے تو ان سے بھی ادب کو سیکھنے بچھنے کا موقع نصیب ہوا۔ سرور صاحب شاگردوں کے ساتھ ایک خاص طرح کا فاصلہ قائم رکھتے تھے یعنی جذبی صاحب کی ضد تھی۔ وہ کبھی کبھی کلاس میں آجاتے اور جو ان کا جی چاہتا پڑھنا شروع کر دیتے۔ ان کے پڑھانے کا انداز قطعی غیر نصابی تھا مگر ان کا کمال یہ تھا کہ وہ جو بات بھی کہتے وہ دل میں اتر جاتی۔ انھیں بے شمار اشعار یاد تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور ان کے ذوق و جستجو کی جتنی بھی داد دی جائے وہ کم ہے بعد میں جب ذرا ہمارا شعور بالغ ہوا اور ہمیں تصور ابھرتا سلیقہ آیا تو ہم نے حسین عسکری کی چھوٹی نئی کتاب آدی اور انسان پڑھی۔ ساقی کو اچھی کے پرانے شمارے نکال کر بھلیکیاں پڑھیں۔ انہی ادب کے تعلق سے دانشور اور دانشوری کی مضامین روشن ہوئیں عرض یہ کہ مغربی شعریات کے اصول و ضوابط کہیں کہیں سے کچھ میں آئے گئے۔

آج ہمارا موضوع سخن تیسریں جو عام طور پر خدائے سخن کے طور پر مشہور و ممتاز ہیں اور ہمارے طالب علمی کے زمانے میں جن کے بہتر شاعر کافی شہرت رکھتے تھے۔ جب ہم بی اسے میں آئے اور اردو کو اختیاری مضمون کے طور پر اختیار کیا تو ہمارا ساتھ رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور مجنوں گورکھ پوری، خورشید الا سلام، نسیم احمد قریشی اور عین احسن جذبی سے ہوا۔ شاعری کا سبق جذبی صاحب پڑھاتے تھے وہ خود بہت مشہور شاعر تھے اور ان کے دو چار شعر ہمیں بھی یاد تھے۔ جنھیں ہم موقع بے موقع پڑھتے رہتے تھے۔ یوں تو ہمارے سبھی استاد ادبی شاعری کے اعلا درجے کے شاعر تھے مگر ہمیں خصوصی طور پر عین احسن جذبی بطور استاد زیادہ اپیل کرتے تھے۔ ان کی شخصیت کی وجدانی کیفیت ان کا استغراق تھا۔ معنی کی تہیں کھولنے اور طرزیں روشن کرنے میں وہ لاجواب تھے۔ تیر و غالب کی غزلوں کی تشریح وہ ایسے سبک انداز میں کرتے کہ ایک ایک لفظ نقش کی صورت ذہن و دل پر ثبت ہو جاتا۔ میر نے بظاہر سہل منتع میں بے شمار اشعار کہے ہیں۔ پہلی قرأت میں وہ ہمارے حواس پر چھا جاتے ہیں۔ جذبی صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ کبھی شعری تشریح کرتے تو موجودہ لفظ کے بطن سے نئے لفظ و معنی کی ہلکشاں کی جستجو و تلاش میں سرگرداں نظر آتے۔ ان دنوں ہم استعارے اور مضمون کے فرق سے واقف نہیں تھے جذبی صاحب نے بتلایا۔ یا پھر ہم اس طرح کچھ کہ شاعر کے اسلوب ہی سے معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کا جہان تازہ آباد ہوتا ہے اور استعارہ اسے نمایاں کرنے میں مدد و معاون ہوتا ہے اور شاعر کے اسلوب کو بچھنے کے لئے لازم ہے کہ اس کے تخلیق کردہ اشعار کی بار بار قرأت کی جائے۔ ایک ایک لفظ کے نہائے اشارے اور درو بست کو

نیرنگی کے ساتھ ساتھ لفظوں کی معنوی کائنات بھی روشن ہوتی چلی جاتی ہے۔

یہاں بھی اگرچہ ”سرمہ“ اور ”نظر میں آنا“ کی ظاہری رعایت سامنے کی ہے لیکن دراصل یہ مناسبت کا شعر ہے اور اس کے قریبے دور کے ہیں۔

۱. نظر میں آنا، توجہ کو اپنی طرف کھینچنا
۲. نظر میں آنا، دکھائی دینا
۳. نظر، آنکھ، نظر میں آنا، آنکھ میں لگنا (یعنی سرمہ کا آنکھ میں لگایا جاتا)
۴. آنکھ میں سرمہ لگنا ہے، تو آنکھ کی روشنی برصحتی ہے یا آنکھ صحت مند ہوتی ہے۔
۵. آسان کی آنکھ، مرعوض ہے غالباً وہ
۶. یرقان زدہ ہے۔ یرقانی آنکھ کو چیز میں زرد نظر آتی ہیں سرمہ اسے کیا دکھائی دے گا۔
۷. آسان نے مجھے سرمہ تو بنا دیا لیکن نہ اس کی بینائی بڑھی اور نہ وہ پھر دیکھ سکا کہ اس نے پیس پیس کو کسی چیز کو سرمہ بنا دیا ہے۔
- یہ بھی خیال رکھیں کہ ”فلک“ اور ”پیس کو“ میں بھی مناسبت ہے کیونکہ آسان کو چوکھاتا ہوا فرض کرتے ہیں اور اسے اکشر ”آسیا“ (یعنی چکی) سے تشبیہ بھی دیتے ہیں۔ لہذا آسان نے مکمل کو محض ازراہ سنگینی بیسایا بلکہ پینا اس کام ہی ہے۔
- ظاہر ہے کہ یہ سب مناسبتیں ایک جیسی پیچیدہ نہیں ہوتیں لیکن سب شعر بھی ایک جیسے معنی خیز نہیں ہوتے۔ اصلی بات یہ ہے کہ جب مناسبت ہوگی تو معنی زیادہ مضبوط اور وسیع اور بہتر نکلیں گے۔

ناروقی صاحب نے ایہام، رعایت اور مناسبت شعری پر اپنے غالب خطبہ اردو غزل کے اہم موڑ میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور شعری عربی فارسی روایت کے پس نظر میں معنی آفرینی اور معنوں آفرینی کا سراغ لگایا ہے اور دونوں کے بین فرق کو

ابھی دنوں علی گڑھ میگزین میں ڈاکٹر سید عبداللہ کے سر پر مضامین پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ مضامین پر تنقیدی رائے قائم کرنے میں ہمیں خاصہ تامل ہے وجہ تسمیہ کیا بیان کریں کہ ہیں اپنی دانائی و بینائی کا غرہ نہ کبھی پہلے تھا نہ اب ہے۔ ایک قاری کی حیثیت سے ہم تو محض اتنا جانتے ہیں کہ اگر آپ کی تخلیق مسرت بخش اور دل آسا ہے تو بس کچھ لیجئے کہ آپ داد کے مستحق ہو گئے۔ اور اگر آپ کی تخلیق (شعریہ) افسانہ نبکا یا نہ کچھ بھی ہو سکتا ہے) مسرت کے ساتھ ساتھ بعیرت بھی فراہم کرتی ہے تو آپ کا کھنا نقش بر آب قرار دینے میں لوگوں کو عزیمت کا احساس ہوگا۔ اور وہ آپ کی قدر افزائی کو لازم جانیں گے۔ شعر فہمی کے لئے صحیح شعر خوانی بھی لازم امر قرار دی گئی ہے اور شعر خوانی کے لئے لفظوں کی برکھ اور پہچان کے مشکل مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ لفظوں کی موزوں ترین ادائیگی کا وقت ممکن ہے کہ آپ لفظ کی تہہ در تہہ معنویت سے آشنا ہوں چونکہ اردو دیکھتے وقت اعراف و اوقاف سے گزرنا پڑتا ہے خصوصاً اشعار کی قرأت کے وقت موزوں ترین ادائیگی کے لئے یا تو اپنے اساتذہ سے تربیت حاصل کی ہو یا پھر کلاسیکی شعری نظام کی تاریخ و تہذیب پر آپ کی عمیق نگاہ ہو۔ کون سا لفظ کس طرح ادا کیا جائے اس نازک ترین ہنر سے شعر کی تعبیر و تشریح میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک لفظ کی ایک سے زیادہ جہات ہوتی ہیں جو خصوصی طور پر شعر میں طلسم جیسی کیفیت پیدا کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ شعر میں اس طلسم اور اسرار کو سمجھنے کے لئے لفظوں کے در و بست پر ماہرانہ قدرت اسی وقت ممکن ہے جب آپ جستہ جستہ لغات کا مطالعہ کرتے رہتے ہوں در نہ شعر آپ کے سر سے گذر جائے گا۔ یہاں ہم شمس الرحمن فاروقی کے حوالے سے میر کے دیوان ہشتم سے ایک شعر درج کرتے ہیں۔

فلک نے پیس کو سرمہ بنایا
نظر میں اسکی میں تو بھی نہ آیا
اب شعر کی تشریح، تفسیر و تعبیر ملاحظہ فرمائیے۔ ناروقی صاحب نے کیسی فاضلانہ تشریح کی ہے جس سے ان کی شعری جمالیات کی

داخل کیا ہے۔ ان کی دیگر عالمانہ کتابوں میں شعرا غیر شعرا اور نثر کا مطالعہ بھی سودمند ثابت ہوگا۔ انھوں نے جہاں غالب کی بھی سیر کی ہے اور تیسرے کو چمے میں بھی دن رات گزارا ہے۔ شعر شعور انگریز ان کا ایسا کارنامہ ہے مثالی ہے جسے تادیر یاد رکھا جائے گا۔ ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل شعر شعور انگریز کی چار جلدیں تیسر شاعری کے ساتھ ساتھ علمی تنقید کا بھی بہترین نمونہ ہیں۔ جیسا ابوالکلام قاسمی نے اپنی کتاب شاعری کی تنقید میں ایک باب شعر شعور انگریز پر نقد و نظر کی صورت میں پیش کیا ہے انھوں نے بڑی عرق ریزی اور جانفشانی کے ساتھ نقد تیسرے متعلق فاروقی کی سامعی جیلہ کو سراہنے کے ساتھ ساتھ ان سے اختلاف کی گنجائش بھی نکالی ہے۔

فاروقی نے مشاعرہ مصنف کو سب کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی مصنف کی حیثیت کو دلائل باری کی طرح قابل تردید و تسخیر نہیں بتاتے۔ اس ضمن میں فاروقی کی شخصیت نہایت آزاد تنقیدی فکر کے مالک کی حیثیت سے ابھرتی ہے وہ دریدا کے لاشکیلی نقطہ نظر والے لازمی طور پر منشائے مصنف کے خلاف سختی ڈھونڈنے کے رویے سے بھی اعتقاد کرتے ہیں اور خود کو اور دلائل باری کے انتہا پسندانہ قصورات سے بھی اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی منشائے مصنف کو سب کچھ نہیں سمجھتے مگر وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

”متن بنانے والے کی حیثیت سے مصنف ناقابل تردید و

تسخیر ہے۔ اصل متن کیا ہے؟ یا کیا ہونا چاہئے۔ ان

سوالوں کے جواب میں مصنف کا فیصلہ آخری ہے۔“

لیکن اس موقع پر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اگر متن بنانے والے کی

حیثیت سے مصنف کی کوئی اہمیت ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم قاری کی حیثیت سے اس کے مدعا کے ایسے ہو کے رہ جائیں جبکہ صورت حال یہ ہے کہ بجائے خود نہ کسی بھی مصنف کے مدعا کا تعین آسان ہے اور نہ ہیں اس مدعا سے زیادہ سرکار ہونا چاہئے۔

فاروقی صاحب نے تیسر پر جو پر شکوہ کیا ہے اس کی غفلت سے کوئی منکر نہیں مگر ان کے مقدمات سے کلی اتفاق کو نا لازم نہیں منشائے مصنف سے قطع نظر قاری اس اس تنقید کی بھی اپنی جگہ غرض

اہمیت ہے۔ البتہ جدیدیت کے مفکرین نے تو مصنف کی موت کا اعلان کر دیا ہے گو کہ یہ انتہا پسندانہ اعلان ہے مگر کلی طور پر حوادث سے خالی نہیں۔ تخلیق کا اپنا ایک الگ وجود ہوتا ہے جو مصنف سے ہم رشتہ ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ عالم سکوت میں جو شعر وجود میں آتے ہیں ان کی تشریح و توضیح سے تو شاعر بھی قاصر رہتا ہے اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر نے جو متن بنایا ہے وہ کلی طور پر اس کے مافی الضمیر کا آئینہ دار ہو۔ ان تمام مضروحات کے باوجود فاروقی صاحب کی بے مثل ذکاوت و ذہانت نے اطلاقی تنقید کے دبستان میں نئے شگوفے کھلائے ہیں اور ان کے علم و فضل کے بسط و کشاد کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے شرح غالب اور شرح میر میں اپنی زندگی کے بیس پچیس سال کھپا دیئے اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں حق تو یہ ہے کہ انھوں نے تشریح و تفسیر کے کام کو تخلیقی بلند یوں تک پہنچا دیا۔

یونیورسٹیوں میں پڑھائے جانے والے انتخابات سے نامطمئن ہونے کی بنا پر فاروقی صاحب کی کتاب شعر شعور انگریز وجود میں آئی جس کا اظہار انھوں نے جلد اول کی تہذیب میں کیا ہے۔ گو کہ انھوں نے اپنے پیش روؤں کی تائید و توثیق کرتے ہوئے دبستان تنقید کے بعض اکابرین کی خدمات جلیلہ کا اعتراف بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ رقم طراز ہیں۔ ”اثر لکھنوی کا انتخاب (کلام تیسر) نسبتاً بہتر ہے لیکن وہ آسانی سے نہیں ملتا پھر اس میں تنقیدی بصیرت کے بجائے عقیدت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ محمد حسن عسکری کا انتخاب۔ ساقی کے ایک خاص ہنر کی شکل میں چھپا تھا اور اب کہیں نہیں ملتا۔ عسکری صاحب نے ایک مخصوص اور ذرا محدود نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے تیسر کے بہترین اشعار کی جگہ تیسر کی مکمل یا اگر مکمل نہیں تو ناسمجھ تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح تیسر کے بہت عمدہ اشعار کے ساتھ کم عمدہ اشعار بھی انتخاب میں آگئے ہیں لہذا اس انتخاب کی روشنی میں تیسر کے شاعرانہ مریٹے کے باب میں صحیح رائے نہیں قائم ہو سکتی۔

تیسر کا سب سے اچھا انتخاب سردار جعفری نے کیا ہے بعض محدود

مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء بقیدہ جلدیں بعد میں طبع ہوئیں۔
۷۔ دیوان اول مخطوطہ محمود آباد مرتبہ اکبر حیدری کاشمیری ۱۹۷۱
۸۔ مخطوطہ دیوان اول مملوکہ نیرسود تاریخ درج نہیں لیکن ممکن
ہے کہ یہ مخطوطہ محمود آباد سے بھی پرانا ہو۔ دیوان اول کی کئی
مشکلیں اس سے حل ہوئیں۔

انتخاب کو باقاعدہ مرتب کرنے کا کام جون ۱۹۷۹ء میں شروع
کیا گیا۔ انتخاب کا یہ کام ۱۹۸۲ء میں ختم ہوا۔ اسی پیچھے میں شرح
نویسی شروع ہو گئی۔ شرح نویسی کا کام سات آٹھ برس تک چلا
اس کے بعد قواعد کے ساتھ شعر شورا انجمن کی چار جلدیں شائع
ہوئیں۔ یہ چاروں جلدیں ڈھائی ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔
ادب نقد و نظر سے بے پناہ داد سمیٹنے کے بعد فاروقی نے
دستاویزوں پر غیر معمولی کام کیا ساتھ ہی ساتھ لغت شناسی کے
میدان میں بھی ان کی پیش رفت جاری ہے سہوار اور دیگر کہانیاں
لکھ اکو انھوں نے انیسویں صدی کی تہذیب و کلچر کی ترجمانی میں نشان
اتحاد قائم کیا۔ سہوار میں ایک نقد میر کی نیرنگی حیات پر مشتمل ہے
غرض کہ اردو کے دو بڑے شاعروں غالب اور میر کو انھوں نے
جس طرح سمجھا اور پرکھا ہے اس کی کوئی دوسری نظر اردو ادب میں
مشکل ہی سے نظر آتی ہے۔ شعر کی تفہیم کے لئے انھوں نے جو اصول
وضع کئے ہیں۔ اس کے لئے انھوں نے عربی و فارسی اور انگریزی
ادب کی شعری و تنقیدی روایات نیز مشرقی اور مغربی شعریات
سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ اپنی روح میں اس طوف جذب کیا
جیسے انھوں نے خود کو غالب اور میر کے قالب میں ڈھال لیا ہو۔

۵۵

جب نام ترا لیمے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چمکلا چاہے

اور نقطہ نظر کی تنگیوں کے باوجود ان کا دیباچہ بھی بہت خوب ہے سردار
جعفری کا متن عام طور پر مقبول ہے لیکن سردار جعفری نے میر کے کئی رنگوں
کو نظر انداز کر دیا ہے اور بہت سے کمزور شعر بھی شامل کئے ہیں خاص کو
ایسے شعروں کی سیاسی یا انقلابی تعبیر کسی نہ کسی طرح ممکن تھی۔

اس بات کے باوجود کہ میں نے اپنے بیشتر انتخابات سے عدم اطمینان
کا اظہار کیا ہے مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ میں نے ہر
انتخاب کے کچھ نہ کچھ سیکھا ضرور ہے۔ سردار جعفری، اثر لکھنوی اور محمد حسن
عسکری کے انتخابات کا ذکر آچکا ہے۔ ان کے علاوہ بھی جو انتخابات پیش
نظر رہے ہیں ان میں حسرت موبانی (محولہ انتخاب سخن) مولوی عبدالحق
مولوی نور الرحمن، حامدی کاشمیری، قاضی افضل حسین، ڈاکٹر محمد حسن
اور ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کے انتخابات کا ذکر لازم ہے۔ آخر الذکر
خاص طور پر توجہ کے قابل ہے کیونکہ اس کے مرتب پاکستان کے
مشہور سائنسدان اور نوے سالہ عالم و مفکر ہیں۔ ان کا انتخاب ان
لوگوں کے لئے تازیانہ عبرت ہے جو ادب کو صرف ادیبوں کا عمارہ
سمجھتے ہیں۔

تین متن کے سلسلہ میں جن نسخوں کو سامنے رکھ کر انتخاب تیار
کیا گیا ہے ان کی فہرست بھی فاروقی صاحب نے فراہم کی ہے جو درج
ذیل ہے۔

نسخہ فورٹ ولیم (کلکتہ ۱۸۱۱ء) مرزا جان پیش اور کاظم علی جوان کا
مرتب کردہ۔ نایاب نسخہ نثار احمد فاروقی سے حاصل کیا۔
۱۔ نسخہ فول کشور (لکھنؤ ۱۸۶۷ء) یہ نسخہ نیرسود نے فراہم کیا
۲۔ نسخہ آسی (نوکشور لکھنؤ ۱۹۳۱ء) اظہر پریز مرحوم سے
حاصل کیا گیا۔

۳۔ کلیات غزلیات۔ مرتبہ ظل عباس عباسی (علمی مجلس دہلی ۱۹۶۷ء)
اس کو میں نے بنیادی متن قرار دیا ہے کیونکہ یہ فورٹ ولیم کی
روشنی میں مرتب ہوا ہے۔

۵۔ کلیات۔ جلد اول۔ مرتبہ اعظم حسین۔ جلد دوم۔ مرتبہ
سیح الزماں (رام نرائن - لاہور ۱۹۷۰ء)

۶۔ کلیات۔ جلد اول۔ دوم۔ سوم (صرف چار دیوان) مرتبہ اکبر علی خاں

کون ہے جو تپے میر کو اُشاد سخن

گدازے معور ہے۔ اسی سوز و گداز میں جب شگفتگی و شائستگی اور میاشتی اور لغت کا استخراج ہوتا ہے تو الفاظ کے ساپنے میں ڈھل کر ایک ایسا پیکر وجود میں آتا ہے جو اپنے حسن اور دیدہ زیبی کی بنا پر سبھی کا مرکز نگاہ بنتا ہے۔

میر کا درد بھر دل اس کے حق میں جتنا بھی مضربا ہوا درد کے لئے بہت مفید ثابت ہوا کیونکہ اسی درد بھرے دل کی بدولت اردو ادب میں حکایات درد دل کا اضافہ ہوا۔

میر کی شاعری غم کی شاعری ہے اور غم بھی کسی اور کا نہیں اس کا ذاتی غم لیکن اس نے اپنے ذاتی غم کی ترجمانی کچھ اتنے لطیف اور جمل پیرائے میں کی ہے کہ وہ سب کے غم کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے۔ گویا اس نے آپ جی کو جگ جتی کو کے پیش کیا ہے۔ وہ علی الاعلان کہتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اگر وہ دیوان جمع کرنے کے لئے درد و غم کی لذت سے آشنا ہوتا تو وہ اچھا شاعر تو کیا شاید شاعر بھی تسلیم نہ کیا جاتا مگر اس نے ایسا نہیں کیا بلکہ درد و غم سے آشنا ہو کر دیوان جمع کئے۔ اسی لئے اس کا غم ایسا غم ہے جو مصنوعی نہیں اور اس کے کلام میں جس غم کی ترجمانی ہے وہ بھی مصنوعی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں اتنی تاثیر اور اتنا اثر ہے کہ وہ مثالے نہیں مٹتا۔

شعر ایک ترنم خیال ہے۔ اچھا شعر وہ ہوتا ہے جس کا تاثر دیر پا ہوتا ہے۔ میر کا ہر شعر ترنم سے لبریز ہے اور اس کا تاثر انتہائی دیر پا۔ اچھے فن پارہ ادب کی خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کی شگفتگی و شادابی لافانی ہوتی ہے جب بھی جتنی بھی بار اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے

میر تقی میر اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس پر سب نازاں ہیں۔ بہترین شاعری کی جو بھی تعریف کی جائے باکمال شاعر کے لئے جی صلاحیت، قابلیت اور فن کاری کو لازم قرار دیا جائے میر کبھی کہیں کم نظر نہیں آتا۔ وہ جو آفاقی قدروں کی بڑی باتیں کرتے ہیں جن کو عصری حیثیت بھی لازمی طور سے درکار ہوتی ہے اور جو حق گوئی اور بے باکی کو اچھی شاعری کے لئے بے حد ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی جس انداز اور جس بیان سے میر کی شاعری کا جائزہ لیں انھیں کبھی میر کی سے کم نہیں نظر آئے گا حقیقت تو یہ ہے کہ میر کے یہاں جو البیلا ہیں جو سخن گسترانہ پیرایہ بیان اور سادگی میں جو شوخی نظر آتی ہے وہ دنیا کے عظیم شاعروں کے یہاں بھی لاکھ ڈھونڈے نہیں ملتی۔

اگر میر تقی میر کی عظمت کا ذکر بہت اختصار سے کیا جائے تو بس اتنا ہی کہنا کافی ہو گا کہ یہ وہ شاعر ہے جس کی عظمت کو غائب جیسے باکمال شاعر نے تسلیم کیا اور ذوق جیسے استاد فن نے سراہا ہے ثبوت کے لئے دونوں کے اشعار موجود ہیں۔

غائب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر سے نہیں

اور ذوق کا اعتراف ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کی عظمت کا سبب اس کا وہ انداز بے مثال و بے نظیر ہے جو دل کے تاروں کو چمیر کر ایک خاص کیفیت اور ایک خاص تاثر چھوڑتا ہے۔ میر کی شاعری اس کی پوری زندگی کی آئینہ دار ہے۔ اس کی زندگی میں سوز و گداز کو بڑی حد تک دخل تھا لہذا اس کی پوری شاعری سوز و

ایک نئی لذت، نئی تازگی اور نئے کیف کا احساس ہوتا ہے میر کے اشعار میں یہ تمام خوبیاں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ اس کا ہر شعر ترنم کا اظہار ہے۔ تاثر اور تاثیر بدرجہ اتم اور دلنشیں ہے۔ شگفتگی اور شادابی ٹپکی پڑتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی اہمیت و عظمت اور قدردانی قیمت میں انداز حیات کے بدلنے سے کوئی نمایاں فرق نہیں پیدا ہوتا وہ ہر عہد ہر ماحول اور ہر معاشرہ میں یکساں قدر و قیمت رکھتا ہے۔

میر کا فنی یہ ہے کہ وہ الفاظ سے ترنم اُتار کر پیدائش کی آئینہ نشیں سے ٹھوس حقیقتوں کو بخوبی بے نقاب کرتا ہے اس کے کلام میں پائی جانے والی حقیقتیں ٹھوس بھی ہیں اور تلخ بھی اسی لئے دیر پا بھی ہیں اور پراثر بھی۔ مثال کے طور پر مہرباں اشعار لکھے جاسکتے ہیں جیسے۔

نام آج کوئی یاں نہیں بستا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا
سرسری تم جہان سے گذرے
ور نہ ہر جا جہان دیگر تھا
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
بچھاؤ گے سونو ہو یہ بستی اجاڑ کر
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفات کی اس کار کہہ شیشہ گری کا
آفات کی منزل سے گیا کون سلاط
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

یہ اشعار جتنے سادہ ہیں اتنے ہی رنگین بھی حقیقت یہ ہے کہ ان اشعار میں میر نے کوئی بھی خاص بات نہیں کی ہے وہی عام باتیں جو ہم ادیب جانتے ہیں اور جب سے دنیا بنی ہے تب سے سب لوگ ان باتوں کو جانتے آئے ہیں۔ میر کا کمال یہ ہے کہ اس نے انہیں باتوں کو کچھ اس طرح دہرایا ہے کہ یہ ہم کو بھلی معلوم ہوتی ہیں اور ہمارے دل پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ اسی لئے میر جب یہ کہتا ہے کہ

”چاہئے اہل سخن میر کو استاد کریں“

تو برا نہیں لگتا کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مراد یوان رہے گا
اور ایسا اس لئے ہے کہ:

مارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مسند ہے میرا نسر مایا ہوا
یہ بلند بانگ دعویٰ نہیں کیونکہ میر کی شاعری میں زندہ رہنے اور عظمت تسلیم کر دینے کی ناقابل شکست قوت ہے یہی تو غالب نے غور کیا۔

دہشت کے تہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس کا سبب یہ ہے کہ میر کی شاعری میں آفاقی قدروں بدرجہ اتم ملتی ہیں اس کا مشاہدہ درست اور خوب ہے۔ وہ دنیا، زندگی اور غم کو عالمی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔

میر کی شاعری کا محور اس کا نظری سوز و گداز ہے۔ دراصل اسی نظری سوز و گداز نے شدت اختیار کر الفاظ کا لباس زیب تن کر صفحہ قسطاس پر جو نقوش چھوڑے وہی نقوش میر کے اشعار ہیں۔

سوز و گداز اور حزن و ملال کو نظری طور سے انسانی طبیعت سے مخصوص لگاؤ ہے اسی لئے انگریزی کے مشہور شاعر شیپس کا کہنا ہے کہ ”ہمارے سب سے شیریں لفظ وہ ہیں جو سب سے زیادہ غلین خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں“

میر کے اشعار میں ان کے سینے سے اٹھی ہوئی ”ہوک“ اس کے منہ سے بے اختیار اُٹھ نکلی ہوئی۔ آہ۔ اور اس کے ستم زدہ دل کی آواز اور درد اور تڑپ ہے۔ گویا اس کے اشعار میں جذباتِ دل اور وارداتِ قلب کی ترجمانی ہے جس کے سبب اس کے اشعار ہمارے دل میں بیٹھتے ہیں اور دماغ میں جکڑ کاٹتے ہیں۔

سربانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹمک روتے روتے سو گیا ہے
یک بیا باں برنگ صوبت جس
مجھ پہ ہے بے کسی دہنہائی

جب نام ترا لےجئے تب اشک بھر آوے

اس زندگی کو نے کو کہاں سے جگہ آوے

ناز کی اُن کے لب کی کیسا کہئے

پنکھڑی اک گلاب کی سسی ہے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جلنے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جلنے ہے

بھرتے ہیں تیر خوار کوئی بوجھتا نہیں

اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

تیر اپنے حالات پر روتا ہے۔ زمانے کی خود غرضی پر روتا

ہے اور تلخ حقیقتوں پر روتا ہے مگر اس انداز سے روتا ہے کہ سننے

والا محظوظ ہوتا ہے دل شکستہ نہیں۔ اچھے کلام کی تعریف یہ ہوتی

ہے کہ اس میں سادگی حقیقت اور تاثر ہوتا ہے۔ اگر اس زاویہ

نگاہ سے تیر کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت کم ایسے اشعار

میں گے جن میں یہ خوبیاں نہ ہوں گی۔

تیر کا کوئی بھی شعر تاثر سے سترتی نہیں ہوتا یہ فیض سوز و گداز

کے علاوہ اس کی شورش طبع کا بھی ہے جو اس کو دل نشین انداز اختیار

کونے کے لئے مجبور کرتی رہتی ہے اور بقول آزاد اس کی خود پسندی

اور خود بینی کو بھی دخل ہے جس میں وہ غرق رہتا ہے۔

مجھ کو داغ و صف گل و یا سمن نہیں

میں جو نسیم باد نسہ دوش چمن نہیں

شاعری اگر سادہ نہیں تو جگہ سوزی ضرور ہے جس شاعر نے جگہ

سوزی نہیں کی وہ شاعر نہیں بن پایا جس نے جتنی جگہ سوزی کی اسے

اتنی ہی تیر میر ہوئی۔ اردو شعرا میں تیر نے سب سے زیادہ جگہ سوزی کی

اس لئے اسے سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہوا۔ اسکی جگہ سوزی ملاحظہ ہو۔

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراخ

دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جسک ہے داغ

ہے نام مجلسوں میں مرا تیرے داغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

تیر کی دل سوزش درونی نے اس کلام میں تاثر پیدا کر کے

اس کو دل نواز اور دل نشین بنا کر اس کو وہ رتبہ بخشا جو اردو کے کسی

دوسرے شاعر کو ہنوز نہ میسر ہوا۔ تیر خفا آسان نہیں ہوتا۔ ہزاروں سال

زگس اپنی بے لوری پر روتی ہے تب کہیں جا کر چمن میں کوئی دیدہ و

پیدا ہوتا ہے۔ اسی نے تیر کا کہنا بجا ہے:

مت سہل ہیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں

تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تیر اردو کا وہ واحد غزل گو شاعر ہے جس کی عظمت کو ہر خاص

عام نے تسلیم کیا ہے اور اس کے فن میں اتنی نازکی و شگفتگی ہے کہ

ابھی برسوں تک اسکی عظمت کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچا سکتا۔ ۵۰

میر کا استفہامیہ لہجہ (صفحہ ۸۲ کا بقید)

آخر میں ان اشعار کو بھی ملاحظہ فرمائیں جن کے استفہامیہ انداز نے

ہی بلندی سے نوازا ہے اور جن کے صوفیانہ رنگ نے ان کی شاعری

کے رخ کو نئے ادراک سے ہمکنار کیا ہے۔ یہ اشعار آج بھی اس انداز

میں اردو قاری کی زبان پر ہیں جیسے تیر کے زمانے میں رہے ہوں گے۔

یہ آج بھی اسی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کے مرحلے سے گزرتے

ہیں جیسے دو صدی قبل گزرتے رہے ہوں گے

تیر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے ہو کیا ان نے تو

تشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

کس کا کعبہ کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام

کوچے کے اس کے باشندوں نے سبک نہیں سے سلام کیا

آدی کو ملک سے کیا نسبت خان آرخ ہے تیر انسان کی

کوہ کن کیا پہاڑ کاٹے گا پردے میں زور آزا ہے عشق

کون مقصد کو عشق میں پہنچا آرزو عشق، مدعا ہے عشق

تیر کی شاعری کے استفہامیہ لہجہ کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے

کہ ان کی شاعری جہاں دست فکر و نظر کی غماز ہے وہیں طرز ادا اور

اسلوب بیان کے متعدد تجربوں کا بھی مظہر ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ

جس انداز سے بھی کیا جائے اس میں غور و فکر کے بہت سے پہلو سامنے

آئیں گے جس کی ایک مثال ان کا استفہامیہ لہجہ بھی ہے۔ ۵۱

انشائیکہ

حزبہ دلی کا وہ، چند بہتر لکھنؤ سے تھا

انہوں نے ہنستے ہوئے کہا تھا کہ لکھنؤ تو ہمیشہ طعنہ زنون کا شہر رہا ہو۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ تیر کو لکھنؤ کے طعنہ زنون نے کہاں تک Recognition دیا۔ انہیں کس حد تک اپنا یا لیکن آشنا ضرور جانتے ہیں کہ لکھنؤ نے تیر کو دفن کے لئے دو گز زمین دیدی یعنی تیر کی تدفین لکھنؤ ہی میں ہوئی لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ ان کی قبر کہاں ہے۔ کون سی ہے۔

لکھنؤ میں ایک بڑے سرمایہ دار نے تیر کے نام سے ایک اکیڈمی قائم کی تھی یعنی تیر اکیڈمی۔ اس سے تیر شناس یا تیر فہمی کے کون سے باب واہوئے اس کے بارے میں ہم بالکل لاعلم ہیں۔ ہاں اس اکیڈمی کی جانب سے تیر کے نام سے منسوب ایوارڈ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو دئے گئے یہاں تک کہ اختر عمر لکھنؤی اور شاہ نواز قریشی تک کو ایوارڈ اس اکیڈمی نے دیدیا۔ حالانکہ تیر نے کہا تھا۔

امیر زادوں سے دلی کے مت ملا کر تیر

کہ ہم غریب ہوئے ہیں انہیں کی دولت سے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تیر اقتصادی نظام کی ناہمواریوں اور دولت کی غیر سادی تقسیم کے ستم سے بھی واقف تھے۔ اس کے

باوجود ہمارے ترقی پسندوں نے تیر کو وہ Recognition

نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ تیر نے یہ بھی کہا تھا۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل

اب یہ جھگڑا مشترک شیخ و برہمن میں رہا

اس کے باوجود ترقی پسندوں نے تیر کو وہ اہمیت نہیں دی جو دی جانی چاہئے تھی۔ تیر کا نوٹس موجودہ عہد میں جدیدیت کے

میں تقی تیر جب لکھنؤ آئے تو ان کی وضع قطع دیکھ کر یہاں کے لوگ ہنستے تھے اس پر انہوں نے فی البدیہہ یہ قلعہ کہا تھا کہ۔

کیا بلو دو باش پو چھو ہو پور کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

رہتے تھے منتخب اسی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اب یہ تو ہمیں نہیں معلوم ہو سکا ہے کہ لکھنؤ والوں پر اس کا کیا اثر ہوا تھا اور ان کا کیا رد عمل رہا تھا۔ ہمارا قیاس ہے کہ لکھنؤ والے تیر کی زود گوئی کی داد دینے کے بجائے خاموش ہو گئے ہوں گے۔ ویسے لکھنؤ والے باہر کے لوگوں کو کم ہی تسلیم کرتے ہیں یہاں تک کہ علامہ اقبال پر بھی وہ پھپھتی کسنے سے باز نہیں آئے۔ لکھنؤ کی ایک شعری محفل میں اقبال نے اپنی نظمیں سنائیں تو ب خاموشی سے بس سنتے رہے۔ جب وہ نظمیں سنا چکے تو پیارے صاحب رشید نے کہا اب کچھ شاعری بھی سنا دیجئے۔ یعنی ان کے مطابق اقبال کی نظمیں شاعری کے دائرے سے باہر کی چیز تھیں۔

جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے وہ ہمیشہ طعنہ زنون کا شہر رہا ہو

یہ بات ہم نہیں پنڈت جواہر لال نہرو کہہ گئے ہیں۔ بہت پہلے

خائباً ۱۹۶۲ء کی بات ہے لکھنؤ یونیورسٹی کی ایک تقریب میں

نہرو جی نے طلباء کو خطاب کرتے ہوئے کسی سلسلہ میں جب یہ کہا

کہ اب اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے تو کسی نے فوراً فقرہ

کسا کہ پھر بھوسہ استعمال کیجئے۔ نہرو جی نے یہ فقرہ سن لیا تھا۔ اس پر

دہر اعلیٰ شمس الرحمن فاروقی نے لیا۔ انھوں نے شعر شور انگیز کے عنوان سے تیسرے پوری کتاب لکھ دی۔ ہمیں حیرت ہے کہ فاروقی صاحب نے عادل منصور، محمد علوی، ظفر اقبال اور کارپاشی پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ جدیدیت کی شور انگیزی، انفرافری اور بے راہ روی کے ہنگامے کے بعد فاروقی صاحب کو جو پناہ ملی تو کہاں ملی؟ تیسرے یہاں۔ اس سے پہلے وہ قہیم غالب بھی کرتے رہے جبکہ غالب کے یہاں وہ ابھار نہیں ہے جس سے ان کے معاملہ میں ترسیل کی ناکامی کا الیہ سامنے آتا۔ ترسیل کی ناکامی کا الیہ تو جدیدیت کی دین تھا چنانچہ قہیم کی ضرورت غالب سے زیادہ جدیدیت کو تھی۔ تجربہ دہی شاعری اور علامتی افسانے کو تھی۔ تیسرے شاعری میں وہی نازکی ملتی ہے جو انھیں کسی کے لب میں نظر آتی تھی کہ

نازکی اس کے لب کی کیا کہنے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

تیسرے یہ بھی کہا تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کا گہر شیشہ گڑی کا

تیسرے شاعری کا مطالعہ بھی اسی طرح بڑا نازک عمل ہے۔

ہم اپنے بہت سے ناقدین اور بے رحمی سے خوفزدہ رہتے ہیں وہ اس لئے کہ چاہے تیسرے یا غالب یا کوئی اور شاعر اس کا تجربہ وہ بالکل سچے مشکل انداز میں کرتے ہیں بلکہ شاعری کا پوسٹ ڈرام کو دیتے ہیں۔ پہلے یہ ہوتا تھا کہ ہر شاعر کے یہاں مزدور اور کسان کو تلاش کیا جاتا تھا۔ اس کے یہاں اگر مزدور اور کسان نہیں ملا تو اسے رجعت پسند قرار دے دیا جاتا تھا۔ پھر وہ دور آیا جب فرد کی تنہائی اور بے بسی زندگی کے بے معنی اور بے مقصد ہونے کا خوب رونامہ دیا گیا۔ گورخوں اور خوابوں کی شکست و ریخت کا ڈھول بٹایا گیا یہ کام تقریباً ہر شاعر، ہر فنکار نے کیا۔ معرقلہ کاروں نے بھی اور نوجوان لکھنے والوں نے بھی۔ اس طرح دونوں کے تجربات یکساں تھے جبکہ عمر کے مطابق تجربات میں کچھ تو فرق ہونا چاہئے تھا

تجربوں کی یکسانیت دراصل فیشن کی دین تھی لیکن اس رجحان کو فروغ دینے بلکہ اسے ایک تحریک بنادینے والوں کو بھی بالآخر تیسرے کے یہاں پناہ لینی پڑی۔ تیسرے شاعری کے سحر نے تو ان لوگوں کو بھی متوجہ کر لیا جن کی عمر رومانی انسانے لکھنے کی ہے چنانچہ وہ بھی تیسرے شاعری اور اس پر لکھی گئی تنقیدوں کا جائزہ لینے لگے۔

تیسرے کا ایک شعر ہم نے زائد طالب علمی میں پڑھا تھا۔ اثر لکھنوی نے اپنے ایک مضمون میں اس شعر کا حوالہ دیا تھا کہ

شوخی تو دیکھو آپنی کہا آؤ بیٹو تیسرے
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

یہ شعر اسی وقت سے جانے کیوں ہمارے حافظے میں محفوظ ہو گیا۔ اس میں آپ ہی کو آپنی لکھا گیا ہے۔ یہ ضرورت شاعری کا تقاضا تھا لیکن عام طور سے روزمرہ کی گفتگو میں بھی ہم آپ ہی کو آپنی بولتے ہیں خاص طور سے لکھنویں۔

زبان و بیان کی ایسی زبانے کتنی باریکیاں اور لطافتیں تیسرے کے یہاں ملتی ہیں جن کے تجربے کی ضرورت ہے۔

تیسرے بہت سے شعر ہمارے حافظے میں زائد طالب علمی سے محفوظ ہیں جن میں وہ اشعار بھی شامل ہیں جن کا ہم نے درج بالا سطور میں حوالہ دیا ہے ان کے علاوہ مندرجہ ذیل اشعار بھی ان میں شامل ہیں۔

تیسرے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہواں نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک سلام کیا

دل سے اٹھتا ہے کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

جب نام ترا بیسے تب چشم بھر آوے
یہ زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

تیران نیم باز آنکھوں میں ساری سستی شراب کی سی ہے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ تیسرے اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے
(بقیہ صفحہ ۵۹ پر)

میر کی شاعری اور ماس کمیونی کیشن

نقد کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میر کی شاعری اپنے متعدد اوصاف کی بنا پر اردو شاعری کی جان کہلانے کی مستحق ہے۔ میر کو خدا نے سخن، غزل کا امام، بابائے غزل وغیرہ القاب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ میر کے انتقال کے دو سال بعد بھی میر شناسی کے تعلق سے کہا جاسکتا ہے کہ اب بھی بے شمار ایسے گوشے ہیں پر وہ ہیں جن پر میر حاصل روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ میر شناسی میں مجنوں گو رکھ پوری سے مولوی عبدالحق، خاں خاں خاں اور شمس الرحمن فاروقی سے احمد محفوظ تک ایک طویل فاصلہ طے ہو چکا ہے۔ میر کی شاعری کے بے شمار پہلوؤں پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ بت نئے انکشافات اور اشعار کے نئے مفادیم سے میر شناسی کو تقویت ملی ہے۔

تقریباً تین صدیوں کی طویل مسافت کے بعد بھی میر کی شاعری کی تازگی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی میر کے اشعار ہمیں لگد لاتے ہیں۔ ہمارے احوال کی عکاسی کرتے ہیں، ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑ جاتے ہیں کسی بھی شاعر کو یہ مقبولیت اور شہرت دوام یوں ہی حاصل نہیں ہوتی کوئی تو وجد رہی ہوگی کہ میر کی شاعری آج بھی دلوں پر قابض ہے۔ موضوعات کا انتخاب و استعمال اور فن پر دسترس کسی بھی شاعر کو دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ زمانے کے سرد و گرم کو بھی کسی شخص کی عظمت میں دخل ہے۔ میر کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں بہت زیادہ غم و الم نہ صرف دیکھے بلکہ ان کو زندگی بھی کیا اور میر کے زمانے کے اسی سرد و گرم نے میر کو بڑا شاعر بنایا ہے۔ پروفیسر شمس الرحمن فاروقی

میر کے اس غم و الم کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

”ہماری تاریخ میں میر کے علاوہ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں ہے جس نے زمانے کے سرد و گرم اتنے دن دیکھے ہوں۔ جو جنگوں میں شریک رہا جو جس نے بار بار ترک وطن کیا جو جس نے بادشاہوں اور فقہروں کی جھٹیں اٹھائی ہوں جس نے عسرت و تنگی کے وہ دن دیکھے ہوں کہ بول خود اسے کتنے بلی کی طرح زندگی بسر کرنی پڑی ہو۔ جس نے آرام کے دن بھی دیکھے ہوں اور جو صوفیوں میں صوفی، دندوں میں دند اور پاسبیوں میں پاسبی رہا ہو“

(شعر شہزادہ شمس الرحمن فاروقی، جلد اول ص ۲۲)

جب کوئی شاعر شخص دنیا کے حالات کا سامنا کرتا ہے تو اس کا احساس اس کی گفتگو اور تخلیق میں ضرور ہوتا ہے۔ میر جیسا احساس شاعر بھلا زمانے کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا کسی واقعے کا احساس کرنا ایک بات ہے۔ احساس کا اظہار تخلیقات میں کرنا دوسری بات ہے لیکن کسی واقعے کا احساس کرنا الگ بات ہے احساس کا اظہار جو پڑھنے اور سننے والے کو بھی واقعے کا حصہ بنائے اس کے دل میں درد کی موجیں پیدا کر دے یہ ایک بڑا فنکار ہی کہلاتا ہے اور میر نے یہی کیا۔ میر کی شاعری کی عظمت کے نکات ان کے حالات زندگی میں تلاش کرنے کی ایسی ہی کوششیں پروفیسر آل احمد سرور بھی کرتے ہیں۔

”میر کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس نے کو ایک تو ان کی شخصیت کھری ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہت نشیب و فراز دیکھے۔ امرا کی جھٹیں اٹھائیں۔ دلی کی رونق اور

اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یہ اس ایبجری کے زور قوت کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے کہ وہ مجرد Abstract انشاء کو بھی آنکھوں سے دکھا سکتا ہے۔

واقعہ تو یہی ہے کہ زندگی کو زندگی کرنے کا جو درویشانہ شعور عام انسانوں کی سی حیثیت تیسرے کے یہاں ملتی ہے وہ ہماری اردو شاعری میں کم کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کا جس قدر مطالعہ کیا جاتا ہے متعدد نئے گوشے دکھائی دیتے ہیں اور یہ بھی بڑی شاعری کا وصف ہے۔ تیسرے کو پڑھتے ہوئے کبھی ایسا نہیں لگتا کہ وہ غلط و غلط فرما رہا ہے۔ صرف شاعری زندگی کے الپ الپ کے لیے جاری ہے۔ بلکہ کہیں خوشی تو کبھی غم، کبھی زندگی کی پرہیزگاریاں تو کبھی انسانی مکاری اور عیاری کا چہرہ مترشح ہوتا رہتا ہے ڈاکٹر جمیل جاہلی تیسرے کی شاعری کے مطالعہ کے بعد کی کیفیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”تیسرے کی بات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے کبھی وہ ہیں غمزہ کو دیتا ہے۔ کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ایسی بچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح تیسرے ہیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اس سے اکتا جاتے ہیں لیکن ان ب کیفیات کے ساتھ تیسرے کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں۔“

(محمد تقی میر ڈاکٹر جمیل جاہلی ص ۹۰-۹۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

تیسرے کی شاعری کو جب ہم آج کے جدید عہد کے تقاضوں پر پرکھتے اور قوت لے ہیں تو حیرانی ہوتی ہے کہ آج کے اس انفارمیشن ٹیکنالوجی کے دور میں جہاں کمپیوٹر، ٹی۔وی، انٹرنیٹ وغیرہ نے ہماری گھنٹوں اور ہماری زندگی کو Communicate کرتے ہوئے Mass تک پہنچا دیا ہے یعنی آج کا زمانہ Mass Communication کا زمانہ ہے جس میں ہم ۱۲ کے کاندھوں پر سوار ہو کر صدیوں کے فاصلے مسٹوں میں اور یکنگھٹوں میں طے کر لیتے ہیں۔ دنیا کی اس برق رفتار ترقی نے پوری دنیا کو عالمی گاؤں Global Village بنا دیا ہے۔ ایسے میں؟ نے دنیا کی آنکھیں کھول دی ہیں۔ اب ادب اور زبانوں کی

اس کی بربادی دیکھی جو سبز زیتے انھیں ذلیل ہوتے اور جو پنج تھے انھیں اوپر جلاتے دیکھا۔ انھوں نے جنگوں میں بھی صبر کیا اور فقیروں کی صحبتوں میں بھی۔ انھوں نے (لوگوں سے) بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انھوں نے جامع مسجد کی میٹھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری طرح جذب ہو گیا۔ انھوں نے فن کے لئے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ گرد و پیش کی زندگی میں حصہ لیتے رہے۔

(پہچان اور پرکھ، آل احمد سرور ص ۸۲، مکتبہ جامعہ لیسٹڈ)

پروفیسر آل احمد سرور کی بات دل کو لگتی ہے۔ انھوں نے تیسرے کی شاعری کی عظمت کے لئے انھیں مکمل شاعر کہا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کامیاب شاعر کیسا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی میں کیا ہوتا ہے کس طرح روزمرہ کے معاملات اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں اور کس طرح شخصیات شب و روز کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں لیکن ایک پہلو ہو سکتا ہے جبکہ فن کاری اور زبان کی دسترس ہی کسی شاعر کو میسر بناتی ہے۔ تیسرے کی شاعری کی ہر وقت مقبولیت اور آج تک زندہ رہنے کا راز ان کی شاعری میں وہ تصویریں ہیں جو بنی تو ضرور لفظوں سے ہوتی ہیں لیکن ان میں عام انسانوں کی زندگی ہوتی ہے۔ ان کے دلوں کی دھڑکنیں ہوتی ہیں ان کی سرگوشیاں ہوتی ہیں۔ ان کے عشق، ان کی حسد، نفرتیں، بغض و عناد ہوتے ہیں۔ غرض زندگی کی رنگارنگی فن کاری کے ساتھ ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ پروفیسر نثار احمد فادوی تیسرے کی شاعری کی ہر دل غریبی کے تعلق سے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

”تیسرے کی اپنے ماحول سے خطاب کرتا ہے، کبھی پوری کائنات سے سرگوشیاں کرنا سنانا دیتا ہے، کبھی صرف اپنے آپ کے خطاب ہے، کہیں تفصیل میں اجمال کا جمال دکھاتا ہے اور کبھی اجمال میں تفصیل کے رنگ بھر دیتا ہے۔ زبان و بیان پر یہ قدرت ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی اور مشاہدہ و اظہار کی اس قدرت نے اس کی قوت تخیل کو بہت تیز کیا اور دور رس بنا دیا ہے جتنی رنگارنگ، متحرک اور مختلف جہات والی ایبجری ہیں تیسرے کی شاعری میں ملتی ہے وہ متقدمین و متاخرین شعراء میں سے

بچانے کا ہے۔ ہر فرد اور قوم کو خود کو محفوظ رکھنا ایک اہم معاملہ ہے ایسے حالات میں تیر کہتا ہے دونوں باتوں سے اپنی دستار ہٹائے کیونکہ دستار زیادہ بھاری ہے یا بڑی تو ایک ہاتھ سے سنبھالنے کی نہیں، ایسا نہیں ہے۔ آج دستار کو پھینکنے اور اسے تار تار کرنے کے ہاتھ کئی ہیں اور وہ ہر دو ہاتھوں سے ملے آدھوں ایسے میں ایک ہی علاج بچا ہے کہ دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھال جائے۔ یہی نہیں ایک پہلو اور دیکھیں.... ہاتھ کیاریں، ان کا تعلق کس سے ہے؟ ہاتھ روزگار یا معاش کمانے کی علامات کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا پر آشوب زمانہ ہے کہ اس میں جان اور عزت کا تحفظ پہلے ضروری ہے بعد میں زندگی رہی تو روزی روٹی کا مسئلہ آئے گا۔ پہلا اور بڑا مسئلہ تحفظ کا ہے۔

دوسرے شعر میں بھی تیر نے آج کے ماحول کی زبردست عکاسی کی ہے۔ وہ سانس لینے میں احتیاط برتنے کو کہہ رہا ہے۔ اسے خبر ہے کہ آج کی Polluted Life میں ہر چیز آلودہ ہو گئی ہے۔ بڑھتے ہوئے Industrialisation جس طرح Multinationals کی بھرمار کر رہی ہے اس نے نہ صرف ہوا آلودہ ہوئی ہے بلکہ آوازوں کے شور نے فضا کو سماعت کے لئے خطرناک بنا دیا ہے۔ ایسے میں شاعر کہہ رہا ہے کہ لے سانس بھی آہستہ یعنی آہستہ خرابی ہی آپ کی زندگی کو تحفظ دے سکتی ہے ورنہ بوق وقادی کے نتائج برے ہوں گے کیونکہ ہر طرف زہر پھیلا ہوا ہے ایسے میں تیز سانس زیادہ نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ دوسرے تیز سانسیں دم اکھڑنے کی علامات ہوتی ہیں۔ تیسرے پوری کائنات میں جس طرح روز نئے نئے بزنس سامنے آ رہے ہیں اور دن بدن خطرات بڑھ رہے ہیں ایسے میں انسانی زندگی پریش وقت ہے اور اس کو سنبھال کر خیر کو نامی عقلندی کا ثبوت ہے۔

تیر کی شاعری میں Communication کے متعدد Shades ملتے ہیں۔ متعدد اشعار ایسے ہیں جہاں تیر ذکر تو خاموش رہنے کا کرتے ہیں لیکن اپنی بات کا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔ ایسے کیوٹی گیشن کو Silent Communication کہتے ہیں۔ کہ ترسیل کا دعویٰ نہ کیا جائے اور ترسیل ہو بھی جائے مثلاً ان اشعار پر غور کریں۔

تعلیم کشتی جا رہی ہے۔ ایسے وقت میں کیا ہمارا ادبی سرمایہ جدید عہد سے نظریں ملا سکتا ہے؟ یہ ایک سوال ہے؟ بات تیر کی شاعری کی ہو رہی؟ اس زاویہ نگاہ سے تیر کی شاعری کا جب جائزہ دیا گیا تو حیرت انگیز انکشافات سامنے آئے۔ تیر کی غسہوں کے ہزاروں اشعار Mass Communication میں نہ صرف سوادین ہیں بلکہ عوام کے ایک بڑے طبقہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ آپ سوال اٹھائیں گے کہ یہ کام تو پھر ہر شاعر کی شاعری کو سکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ صرف وہی شاعری برسرِ میلان پر Communication کوئی ہے جس میں مذہبوں، زبانوں اور ملکوں کی سرحدیں عبور کرنے کی طاقت ہو۔ جس میں زبان کی سہل پسندی اور عام فہمی ہو۔ تیر کی شاعری نہ صرف سہل فصیح کی اعلیٰ مثال ہونے کے باعث اس زمرے میں شامل ہوتی ہے بلکہ عوامی جذبات کی ترجمانی، ذاتی غم و الم کو آفاقی حیثیت عطا کرنے والی فنی مہارت اسے آج کے عہد میں بھی زندہ رکھے ہوئے ہے مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تیر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں باتوں سے تھائے دستار
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار کعبہ شیشہ گوی کا
مذکورہ بالا اشعار یوں تو عام فہم اور سامنے کے معنی والے اشعار ہیں لیکن ان اشعار نے Communication کے عہد میں بھی خود کو زندہ رکھا ہے بالکل نئے مطلب و معانی کے ساتھ یعنی جب تیر زمانے کو بہت نازک کہتے ہیں تو آج کے عہد کا سارا منظر نامہ نظروں کے سامنے رہنے کوئے نکلتا ہے۔ قوی سطح پر سیاسی اور سماجی حالات نے ہمیں ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں ہر طرف انفر اتفری ہے۔ علاقائیت، دہشت گردی، قتل و غارت گری، نفرت کی سیاست، زبان کی برتری جیسے مسائل نے ملک کو عجیب چوراہے پر لا کھڑا کیا ہے۔ عالمی سطح پر امریکہ کی بالادستی، بازار پر قبضہ کرنے کے لئے چھوٹے بڑے ممالک کو بٹھانے کا سلسلہ، امن و آشتی کے نام پر ایک طرف ایٹمی اور حرارتمی ہتھیاروں کی روک تھام تو دوسری طرف خرید و فروخت کا سلسلہ گلوبل وارنگ۔ ایسے میں بسے بڑا مسئلہ ہر ملک کو اپنی عزت اور دستار

دکھائی دے یوں کہ بے خود کیا
ہیں آپ سے بھی جدا کو چلے

سربانے تیر کے کوئی نہ بولو
ابھی ملک روتے روتے سو گیا ہے

دیکھ تو دل کہ جہاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

ہم خاشوں کا ذکر تھا، شب اس کی بزم میں
نکلانہ حرف خیر کسو کی زبان سے

یہ تیر کی شاعری کا کمال ہی تو ہے کہ آج کے
Communi cation کے زمانے میں بھی اتنے گہرائی

مری خلق محو کلام سب جھجے جھوڑتے ہیں خوش کب
مرا حروف رنگ کتاب ہے، مری بات لکھنے کا باب ہے

اور Productivity رکھتی ہے کہ ہر مقام پر ہمارا ساتھ جمعاتی
ہے اور اس میں تیر کی خلافت طبعیت اپنے عہد کا الم ناک منظر
فن پر دسترس اور سادگی میں پرکاری اور عام فہم لفظوں میں بڑی
بات کہنے کا ہنر ہی ہے جو انھیں آج بھی خدا کے معنی کے لقب
کا اکیلا حقدار بناتا ہے۔ تیر کا یہ شعر ان کی شخصیت کے لئے
عین موزوں ہے۔

اگرچہ عمر کے دس دن یہ ب رہے خاموش
سخن رہے گا سدا میری کم زبانی کا
ان سادے اشعار میں بظاہر خوشی کا ذکر ہے۔ کچھ بھی کہنے سے
منع کیا جا رہا ہے یا خاموشی کی منظر کشی ہے لیکن پھر ترسیل کا ایک
ذبردست دہلا ہے جو اپنے Target تک پہنچائی جاتا ہے۔
تیر کے متعدد اشعار میں زبان، جدت اور فن کاری کے ذریعہ
Communication کام لیا گیا ہے لکھیں

ت سہل ہیں جاؤ پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں ۵۵

Communication کام لیا گیا ہے لکھیں
Gape کو پُر کرنے کا کام کیا گیا ہے.... یہاں تیر کی زبان پر دسترس
اور فن کی پختگی نے ایک Communication Power کی شکل
اختیار کر لی ہے۔ اور متعدد ایسے اشعار ہیں جن کو پڑھنے کے
بعد لگتا ہے کہ کسی ایک شخص، شاعر یا سماج کے فرد کی بات نہیں ہے
بلکہ پورے معاشرے کی بات ہے۔ پوری کائنات کا غم ہے جس کی
ترسیل کی جا رہی ہے یہی نہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ بات تو ایک
ہی شخص کی ہے لیکن اس کو اس سلسلے سے Communicate کیا
گیا ہے کہ وہ پوری کائنات میں پھیل گئی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خرابہ دلی کا.... (صفحہ ۵۵ کا بقیہ)

اگر ہم یہ کہیں کہ یہ اشعار ہیں اس لئے اذہر ہو گئے کہ یہ بہت
اچھے ہیں تو فاروقی صاحب ناراض ہو جائیں گے کیونکہ ان کا کہنا ہے
کہ کسی شعر کا اذہر ہو جانا اس کے اچھے ہونے کی دلیل نہیں ہوتا فاروقی
صاحب سے اگر اختلاف کیا جائے تو وہ ناراض ہی نہیں برہم بھی ہو
جالتے ہیں چنانچہ میں خاموش ہو جانے میں ہی اپنی عافیت نظر
آتی ہے۔

تیر عدا بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہاں ہے پیادے

اس مضمون کی ابتدا میں ہم نے تیر کے لکھنے کے کا ذکر کیا تھا
ابجد اسلام ابجد نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے: تیر صاحب
کو تلاشِ معاش کے لئے دلی جھوڑ کو لکھو جانا پڑا تو معاش میں بہتری
کے باوجود وہ بیللا کو پکارا لٹے۔

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر رہا سر اسید نہ آتا یاں ۵۶

فقیرانہ آئے صدا کو چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کو چلے

میر تقی میر کے دو سو سال

اعظم الدولہ سرور اور میر حسن نے کلام میر کی ان اہم خصوصیات کی نشاندہی کی جن پر بعد میں ہمارے ناقدین نے نقد میر کی بنیاد رکھی۔ ان تذکرہ نگاروں نے تقریباً دو سو سال قبل میر کی زندگی میں میر کے کلام میں نازک خیالی، معنی آفرینی، تہہ داری جیسی اہم خوبیوں کی طرف اشارہ کئے ہیں اس کا مطلب تو یہی ہے کہ میر اپنی زندگی ہی میں اتنے معروف و مقبول تھے کہ ذاتی تاثرات کے ساتھ ان کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی لیا جانے لگا تھا۔ سب اہم بات یہ ہے کہ میر کی عظمت کا اعتراف ان کی زندگی ہی میں کیا گیا۔ زبان میر میں روزمرہ اور محاورہ، تشبیہ اور استعارات، نازک خیالی و معنی آفرینی سب کا ذکر تذکرہ نگاروں نے کیا۔ اس طرح میر کی تنقید کے سلسلہ میں تذکروں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

میر کی وفات کے بعد لکھے گئے تذکروں میں بھی ان کی عظمت کے اعتراف کا سلسلہ قائم رہا ورنہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کسی کی صلاحیتوں کا اعتراف خود اس کے زمانہ زندگی میں کم کیا گیا ہے انتقال کے بعد میر کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ ان کی زندگی میں لکھے گئے تذکروں سے زیادہ مفصل اور تنقیدی ہے۔ احمد علی خاں بیکتا میر کے یہاں محکمہ سلطان اہل فصاحت، فرمان فرمائے کشور بلاغت، سخن تاد و غزل و طرز گفتہ کہ پیچسگی ملی تواند، محاوراں افتادان اور منہج جیسی صفت کا ذکر کرتے ہیں۔ گارماں دتاسی اور کویم الدین انھیں انھیں و نضی اور ابلخ بلخاء اور اشعر شعراء قرار دیتے ہیں۔ احمد حسین سحر کھنوی، ادائے معانی عاشقانہ مضمون اور کلام میں شورا انگیزی کی نشاندہی کرتے ہیں احمد حسین اپنے تذکرے میں سب سے پہلے میر کی حراں نصیبی اور یاس انگیزی کا ذکر کرتے ہیں۔

ان تذکروں کے علاوہ تاریخی تذکروں کے ضمن میں ”آب حیات“

اُن میں میں تنقید، تنقیدی بصیرت یا تنقیدی شعور جو بھی نام دیا جائے اس کی ابتدا تذکروں سے ہوتی ہے۔ تذکروں کی تنقید کو اہمیت دی جائے یا نہ دی جائے لیکن اس کی تاریخی اہمیت اور اپنے عہد میں ان اُردا کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے جب کبھی تنقید کا ذکر آتا ہے قوبات تذکروں ہی سے شروع کی جاتی ہے۔ نقد میر کا نقش اول بھی یہیں اُردو تذکروں میں ملتا ہے۔ اُردو تذکروں میں میر کے نکات الشعراء کو اولیت حاصل ہے جو ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۲ء لکھا گیا۔ اُردو شعراء سے متعلق فارسی اور اردو میں لکھے جانے والے تذکروں کی تعداد تقریباً ۸۷۰ ہو میر کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ چند کو چھوڑ کر ان تمام تذکروں میں میر کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔

بعض تذکروں کے مؤلفین میر سے ناخوش تھے خاص طور سے میر کے ہم عصر فتح علی الحسنی گریزی نے نکات الشعراء کے جواب میں اپنا تذکرہ ”تذکرہ ریختہ گویاں“ ۱۱۶۶ھ مطابق ۱۷۵۳ء لکھا اور اس تذکرہ میں میر کے تذکرہ کا حوالہ تک نہیں دیا لیکن میر کی شاعرانہ حیثیت و مرتبہ کو وہ نظر انداز نہ کر سکے اسی لئے وہ میر کو ”سخن سنج“، معنی ایجاد اور تلاش معنی بیگانہ، جیسی اصطلاحات کے ذریعہ یاد کرتے ہیں۔ گریزی کا میر کے شاعرانہ مرتبہ کا اعتراف اس بات کا ثبوت ہے کہ مخالفین بھی ان کے قدردان تھے۔ گریزی کے علاوہ تذکرہ شورش کے مصنف میر غلام حسین شورش اور سرست افرا کے مؤلف ابوالحسن نے میر کے کلام سے زیادہ ذاتی پرغاش کو اہمیت دی۔

حیات میر میں ان تین تذکرہ نگاروں کے علاوہ جن اہم تذکرہ نگاروں نے میر کی شاعری کا جائزہ دیتے ہوئے اپنے تاثرات قلم بند کئے ان میں مکشی زائن شفیق، قدرت اللہ شوقی، مبتلا، ابراہیم، مصطفیٰ خوب چند دکا

مگر رعا۔ "اجماز سخن" اور جو اہر سخن "قابل ذکر ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے شعراء کے بارے میں کچھ وقت تاریخی ترتیب کو مدنظر رکھا ان تذکروں کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ اردو کی ادبی تاریخ کی طرف پہلا قدم ہیں۔ ان تذکروں میں تیسرے متعلق ظاہر کی گئیں آراء پہلے تذکرہ سے زیادہ جامع ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آپ جیات (۱۸۸۰ء) میں تیسرے کو واردات قلبیہ کا شاعر قرار دیا۔ ان کی تخلیق کو تالیف کی طرف اکثر محققین نے نشانہ دیا ہے لیکن میر تقی میر میں ان کی رائیں ایک زمانے تک مکہ رائج الوقت رہی ہیں۔ گل رعنا کے مصنف نے تیسرے متعلق آزاد کے قائم کردہ مفروضات کو رد کرتے ہوئے تیسرے کی حمایت میں قلم اٹھایا۔ البتہ ان کی شاعری پر جدال بھی کوئی تنقیدی رائے نہ دے سکے "اجماز سخن" میں شیر علی خاں نے تیسرے کی شاعری میں تشبیہ و استعارے اور لب و لہجہ جیسی خصوصیات کی نشاندہی کی۔ مولوی محمد حسین چریا کوئی نے تیسرے کی خود ادبی رائے باقی اور نادرک مزاجی کا ذکر کرتے ہوئے انھیں درد و تاثیر کا شاعر قرار دیا۔

تذکروں میں تیسرے متعلق کئی آراء کا مطالعہ اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ خواہ تذکرہ نگاروں نے اپنی بات کچھ وقت تاثراتی انداز اختیار کیا مگر ان کو کہیں نہ کہیں شعری جالیاتی ادنیٰ تقدروں کا شعور ضرور تھا۔ خود تیسرے نکات اشعار میں جس طرح چھٹے طرز کو انداز کا نام دیا اور "اندازہ کی تشریح و تعبیر کی وہ ان کی ناقدانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔ حالانکہ ہمارے بعض ناقدین (دکلم الدین احمد) نے تذکروں کی تنقید کو قابل اعتناء نہیں سمجھا لیکن دوسرے اہم ناقدین نے اس کا اعتراف کیا کہ تذکروں کا ہر جملہ ہر لفظ اپنے اندر ایک جہان معنی سمیٹے ہوئے ہے اور جن میں تنقید و تحسین کے بہت سے پہلو پوشیدہ ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ آج جس بات کو ہمارے ناقدین تفصیل سے بیان کرتے ہیں تذکرہ نگار اسے اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ خود اگر ہم کلام تیسرے متعلق کچھ مختصر آراء کا بغور جائزہ لیں تو اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ تذکرہ نگار نے ان مختصر الفاظ اور جملوں میں تیسرے کی تمام خصوصیات کلام کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے اس نے بھی انکار ممکن نہیں کہ ہمارے کلاسیکی شعراء کے متعلق معلومات کا ذخیرہ تذکروں

ہی کے ذریعہ ہم تک پہنچا ہے۔

تذکروں کے بعد اردو تنقید کا جو دور شروع ہوا اس کی دو صورتیں ہیں اول مقدمہ شعری شاعری اور دوسرے شعرا لہجہ، مقدمہ اور شعرا لہجہ میں گو کہ تقریباً ۲۰ سال کا فرق ہے لیکن یہ دونوں کتابیں اردو تنقید کے بنیادی رجحانات کی نشاندہی کرتی ہیں۔

لیکن نقد تیسرے سلسلہ میں حالی اور شبلی کے عہد میں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ حالی کلام تیسرے میں پنجرل شاعری اور دھیمے لہجہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شبلی موازنہ انیس و تیس میں ایسا لہجہ کہ تیسرے کی طرف توجہ دینے کا انھیں موقع ہی نہیں ملا۔ امداد امام اثر مولانا آزاد کے اثبات سے باہر نہیں نکل سکے وہ تیسرے کو واردات قلبیہ کا شاعر قرار دیتے ہیں اور بس۔

مولوی جدال الحق محمد حسین آزاد کے بعد نقد تیسرے سلسلہ میں پہلا اہم نام ہے۔ مولوی جدال الحق نے تیسرے کی یاد کو ایک بار پھر تازہ کر دیا اور ان کے بہتر نشروں کی چھپیں پھر محسوس ہونے لگی۔ جدال الحق بھی اپنے تنقیدی رویے کے سلسلہ میں محمد حسین آزاد سے قریب دکھائی دیتے ہیں انھیں تیسرے کا ہر شعر درد دل کی تصویر نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "ذکر تیسرے پڑھنے کے بعد اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ تیسرے کلام کا بہت سا حصہ آپ بیتی اور اپنے دل کی کیفیت ہے۔ ماہوں کی زیادتی کے سبب جان میں کسی شبہ کا نظر آتا "شعنی خواب خیال" قلبی واردات کی تصویر صرف شاعرانہ خیالات نہیں ہیں بلکہ یہ سب تیسرے مایوس و حزیں دل پر گزرے ہوئے واقعات ہیں۔ مولوی جدال الحق تیسرے کی شاعری اور شخصیت کے واردات کا ربط قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام کو پڑھ کر ان کی سیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان کے خیال میں تیسرے ایک ایک لفظ میں ان کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ موجود ہے وہ شعر میں اپنا دل نکال کر رکھ دیتے ہیں کہ کس طرح ان کی زندگی ہمیشہ حلم و اہم کی آماجگاہ بنی رہی۔ گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں خود تیسرے اپنی اس کیفیت کو اس طرح بخوبی بیان کیا ہے۔

یاروئے یاد لایا اپنی قویوں ہی گذری

غرض کوئی ایسی صنف ہیں جس کا ذکر اس رسالے میں لکھنے والے مصنفین نے اپنے مضامین میں نہ کیا ہو۔ ایک اہم بات یہ ہوتی کہ اس رسالے کے مصنفین مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق سے زیادہ مولانا الطاف حسین حالی کے تنقیدی خیالات سے متاثر نظر آتے ہیں چاہے وہ رسالہ کے ایڈیٹر عزیز اللہ خاں عزیز ہوں یا عزیز کھنوی، سہا مجددی ہوں یا دوسرے مصنفین سب کی تحریروں پر حالی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔

عزیز اللہ خاں عزیز نے لکھا ہے کہ میر تقی میر حقیقی شاعر ہیں۔ صداقت، محاکات، سادگی، بیان کی صفائی، بلند خیال، باریکی، جوش، روانی و سلاست، ایجاز و اختصار اور جدت اداسیسی تمام لفظی معنوی خوبیوں سے میر کا کلام آراستہ و پیراستہ نظر آتا ہے۔ اسی رسالہ کے دوسرے مصنف عزیز کھنوی میر کے ”فارسی کلام“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ذکر میر دیکھنے سے اس بات کا پتہ چلا کہ اکثر اشعار ان کے حالات اور واقعات پر مبنی ہیں۔

”رسالہ نیرنگ“ میں لکھے والوں میں سہا مجددی کا مضمون بھی خاصا اہم ہے وہ بھی ”واقیت، جوش اور سادگی کو شعر کی اہم خصوصیات قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی تخیل اور محاکات کو شعر کے بنیادی اجزاء جوش سے ان کی مراد انفعالی یا تاثر ہے۔ یہ تمام خصوصیات میر کے یہاں موجود ہیں مگر ساتھ ہی وہ شعر کی امتیازی شان ”اسلوب بیان“ کو قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ۔

”شاعر کے کمال کا اندازہ اس کے تخیل اور اسلوب بیان سے ہوتا ہے لہذا میر کی اہم خصوصیات انفعالی اور اسلوب بیان کی سادگی ہے۔ میر صاحب کی انفعالی اور تاثر، درجہ و الم، غم اور یاس کی کیفیت سے معمور ہے اس لئے اس میں ایک ہی قسم کی اثر انگیزی اور ایک ہی قسم کا رنگ پیدا ہو گیا ہو چنانچہ انفعالی و تاثر کی افراط، سوز و گداز اور اسلوب بیان کی سادگی میر صاحب کے کلام کے عناصر ترکیبی ہیں۔“
اس رسالہ میں شامل جعفر علی خاں آثر کے مضمون میں بھی کہیں کہیں حالی کے زیر اثر سماجی اثرات موجود ہیں مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ۔

لیکن ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ مولوی عبدالحق میر کی باہمیت انگیزی کے ذکر کے ساتھ بعض ایسے اہم فنی و جمالیاتی نکات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن کو کلام میر کی اہم خصوصیات قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میر کے کلام میں شکل، استعارات اور بعید از قیاس بلاغہ موجود نہیں۔ ان کا انداز بیان سادہ ہے اسے ہم سہل متبع کا نام دے سکتے ہیں مگر سہل متبع کی تعریف عبدالحق نام کی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے لکھا ہے کہ میر کی شاعری بظاہر سمندر کی سطح کی طرح دیکھنے میں معمولی اور بے شور و شر نظر آتی ہے مگر اس کی تہہ میں زبردست جوش و ہلچل ہے۔ میر نے سادہ و سلیس الفاظ اور معمولی تراکیب میں بڑے بڑے معنی پوشیدہ کر رکھے ہیں۔

عبدالحق نے اپنے دعوے کی دلیل میں میر کے اشعار سے انتخاب بھی دیا ہے ساتھ ہی وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ میر نے نکات اشعار میں لکھا تھا: ”اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد“ خود میر نے فارسی تراکیب کا استعمال اسی نقطہ نظر کے تحت کیا ہے۔

مندرجہ بالا باتیں میر کے فن کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اگر ان نکات کو ذہن میں رکھ کر میر کی شاعری کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ چاہے تذکرے ہوں یا ان کے بعد کے مطالعات، میر کی شاعری کی فنی خصوصیات پر ناقدین نے تبصرہ ضرور کیا ہے۔ حالانکہ عبدالحق کو میر کا اہم نقاد قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن اس کے باوجود نقد میر کے سلسلہ میں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مولوی عبدالحق کا مقدمہ انتخاب میر ”آپ حیات“ کے بعد میر کی شعری خصوصیات پر لکھا گیا اہم ترین مقدمہ ہے جس میں انھوں نے میر کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بعض اہم خصوصیات کی نشاندہی کی ہے اور میر کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کے یہاں فارسی تراکیب استعمال کی وضاحت کی۔

رسالہ نیرنگ کا ”میر نمبر“ جولائی ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ اس میر نمبر کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ اس کی اشاعت سے قبل میر پر نہ تو کوئی باقاعدہ کتاب لکھی گئی تھی اور نہ ہی کسی دوسرے رسالہ کا کوئی میر نمبر شائع ہوا تھا۔ اس رسالہ میں پہلی بار میر کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر تفصیل سے اظہار کیا گیا۔ میر کی غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ

”تیسرے پر آشوب زمانے میں تھے اور جو واقعات انھوں نے دیکھے یا سنے اور جن معائب کا ان کو اپنی عمر کے ایک بڑے حصے تک سامنا ہوا ان سب کے نقوش ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔“

لیکن ساتھ ہی اثر تیسری شاعری کو تمام صوری و معنوی خوبیوں سے آراستہ قرار دیتے ہیں ان کے خیال میں تیسرے کلام میں تخیل و محاکات کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ سلاست، صفائی، حسن بندش، لطف، تشبیہ و استعارہ ہر ایک درجہ کمال پر موجود ہے پھر بھی تیسرے حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے ہر شعر کی تہہ میں ایک عظیم الشان راستی پنہاں ہے۔

اس رسالہ کے مصنفین میں شامل عشرت رحمانی اپنے مضمون ”غیا بان تیسرہ“ میں لکھتے ہیں۔

تیسرے تمام کلام میں بجا تشبیہوں اور استعاروں، بھونڈے اور بیدار قیاس، بالفاظ کا ذکر کہیں نہ کہیں ایہاں ہے۔ نہ فارسی آئینہ افلاک و اشکال، خیالات میں پائیزگی ہے جذبات میں رقت ہے۔ واردات و کیفیات صحیحہ کو اس دیکھ بھال انداز اور موثر پیرائے میں ادا کیا ہے کہ بے ساختہ ”آہ“ نکل جاتی ہے نہایت سلیس فصیح اور شستہ ہے۔“

عشرت رحمانی تیسری شاعری کی اہم خصوصیت ”سادگی“ قرار دیتے ہیں تیسرے پر گزرنے والے واقعات کی دیکھ بھال ادا انھیں متاثر کوئی ہے۔ رسالہ ”نیرنگ“ کے مضامین میں حالی اور شبلی کے اثرات واضح طور سے موجود ہیں اور کہیں کہیں محمد حسین آزاد کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ ان مضامین میں تاثراتی، جلالیاتی اور سوانحی انداز نقد سے کام لیا گیا ہے۔ نیرنگ کے بعد شائع ہوئی تیسری پہلی باقاعدہ کتاب صفدر آہ کی ”فلسفہ تیسرہ“ سے نقد تیسری سماجی تنقید کے آثار بھی نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ صفدر آہ صرف تیسری شاعری میں تاریخی عناصر ہی سے بحث نہیں کرتے بلکہ کلام تیسری سماجی اثرات کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، امداد امام، اثر اور مولوی عبدالحق کے بعد ترقی پسند تحریک نے نقد تیسری پر بھرپور توجہ دی۔ یہ تحریک اردو

ادب پر تو اتنا تحریک تھی جس نے ادب اور تنقید پر بڑے دور رس اثرات مرتب کئے۔ ترقی پسند تحریک نے قدیم کلاسیکی روایات سے بغاوت کرتے ہوئے ادب کا رشتہ معاصر زندگی سے جوڑا۔ اس تحریک نے ذوق و جہان سے پرے سماجی شعور اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ پیش کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب کا تار بجی اور سماجی مطالعہ شروع ہوا اور جیسے جیسے ترقی پسند تحریک کو فروغ ہوتا گیا، تیسرے کو سمجھنے پڑھنے اور ان کے مطالعہ کے انداز میں واضح تبدیلی نظر آنے لگی۔ آزاد اور عبدالحق کے اثر سے ناقدین باہر نکلے اور کلام تیسری پر از سر نو غور کرنا شروع کیا۔ ترقی پسند ناقدین نے تیسری شاعری میں یاسیت و تنویط اور واردات قلبیہ کے بجائے زندگی کے تمام رنگوں کی تلاش شروع کی۔ وہ رنگ خواہ تاریخی ہو یا سماجی یا سیاسی عرصے ہر اعتبار سے کلام تیسرے کا مطالعہ کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک سے تیسری شاعری کی نئی تفہیم و تعبیر سامنے آئی۔ تذکرہ دوسرے لے کر عبدالحق اور نیرنگ کے تیسرے نیرنگ تیسری تیسری پر جو یاسیت و حزن دالم کا بیل لگا ہوا تھا وہ ہٹ گیا اور تیسری زندگی سے محبت کرنے والے حوصلہ مند شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون ”تیسرے اور ان کی شاعری“ ۱۹۳۵ء میں وضع طور پر اس طرف اشارے کئے کہ ان کی کسی شاعری گذشتہ زندگی سے اتنے ہوں تو اس کی نفسیاتی گہری اور محنی واپس نکال کر یاسی ہو چکے ہیں مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون ”نیروریم“ کا عنوان ہی یہ سوج کر رکھا کہ ادب اجتماعیت کا ترجمان ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے کلام تیسری کی تفہیم و تشریح کے لئے تاریخی باریق و باریق سے واقفیت اور تاریخ و فن پائے کے باہمی ربط و تعلق قرار دیا۔ مجنوں گورکھپوری کے علاوہ علی سردار جعفری، احتشام حسین اور محمد حسن نے بھی تیسری شاعری سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نئے نئے مفاد و مطالبہ اخذ کے عملی متراد جعفری نے کھانا میر نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنا دیا جعفری نے اس طرف بھی اشارہ کیا کہ ”تیسرے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست و ریخت کو علامتوں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ محمد حسن نے تیسرے کے عہد کو آج کے زمانے کے متاثر قرار دیا۔ انھوں نے لکھا کہ جس طرح سہ موجودہ صنعتی عہد میں فرد سب کے ساتھ ہو کر بھی تنہا ہے اور عہد حاضر کا انسان جس طرح شکستہ حال ہے۔ وہی حالت تیسرے کے دور کے انسان

کی بھی تھی۔

عرض یہ کہ ترقی پسندوں نے کلامِ تیر کو نئے مفہوم و معنی عطا کئے انھوں نے تیر کی شاعری میں ان کے عہد کی تصویر ہی کی تلاش نہیں کی بلکہ تیر کو ایک ایسا شاعر قرار دیا جو غلوں، بصیبتوں اور پریشانیوں کا مردانہ دار مقابلہ کرتا ہے۔ تیر غلوں کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتے بلکہ دل پر غلوں کی ایک گلابی سے لڑنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ یہ ایک نیا رخ تھا جو بڑا توانا اور مضبوط رخ تھا جس نے بہت گہرا اثر تیر کے مطالعہ پر ڈالا۔ ترقی پسند نقطہ نظر کے بعد تیر تنقید کا ایک بڑا دور ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۲ء تک تیر شناسی کا ایک نیا باب کھل گیا۔ اس دور میں مطالعہ تیر کے تین واضح ابعاد نظر آتے ہیں پہلا کلام کی سوانحی اور فنی نقطہ نظر رکھنے والا جس میں صفدر آہ، جعفر علی خاں، اثر خواجہ احمد فاروقی، سید عبداللہ اور نرائی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان لوگوں نے تیر کا مطالعہ بہت تفصیل سے کیا اور ان نام اثرات کو تلاش کرنے کی کوشش کی جو تیر کی شاعری مثلاً غزلوں، مثنویوں اور دوسری اصناف میں مل سکتے تھے۔ صفدر آہ کو تیر کے پہلے ایسے ناقد ہونے کا شرف حاصل ہے جس نے تیر پر سب سے پہلی باقاعدہ کتاب لکھی ان کی اہم تصنیف فلسفہ تیر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی جس میں انھوں نے تیر کی زندگی کے اہم واقعات، ان کے کردار، عہد تیر کی زبان، تیر کی تصنیفات، تیر کی شاعری اور خصوصیات شاعری پر تفصیل سے اظہار خیال کیا۔ انھوں نے لکھا کہ ”تیر کی شاعری سادہ و سلیس ہے۔ تصنع کے ناپاک ہاتھ ان کی شاعری تک کبھی نہ پہنچ سکے۔“ ”صفدر آہ“ ”فلسفہ تیر“ میں کہیں کہیں تیر کی شاعری کو ان کی زندگی سے بھی ہم آہنگ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ”تیر کا کلام ان کی زندگی اور ان کے کردار کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کی دوسری کتاب ”تیر اور میر بات“ ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا پہلا حصہ سوانحی، تاریخی اور تہذیبی ہے اور دوسرے حصہ میں تیر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ صفدر آہ اپنی دونوں تصانیف میں ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے اثرات ان کی دونوں کتابوں میں موجود ہیں ”تیر اور میر بات“ کے دیباچے کا یہ جملہ اس طرف بخوبی اشارہ کرتا ہے کہ تیر جیسا بڑا

شاعر ایک اہم پس منظر کے بغیر نہیں پیدا ہوتا۔

صفدر آہ کی ”فلسفہ تیر“ کے بعد ۱۹۴۷ء میں جعفر علی خاں اثر کا انتخاب کلامِ تیر ”میرا میر“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ جعفر علی خاں اثر پہلے بھی تیر پر بہت مضامین لکھ چکے تھے۔ ان کا مطالعہ جمالیاتی اور فنی نقطہ نظر کا حامل ہے۔ فلسفہ تیر کے بعد لکھی گئی پہلی مبسوط کتاب خواجہ احمد فاروقی کی ”تیر حیات اور شاعری“ ۱۹۵۴ء ہے یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس میں تیر کی حیات اور شاعری پر ان کے عہد کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے۔

”..... ان (تیر) کی شاعری کی پشت پر اردو کے ارتقاء

کی تاریخ ہے۔ اور اس میں برہمپاس کی روایات، تمدنی

دراشت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔“

خواجہ احمد فاروقی کی یہ رائے تنقید تیر کے سلسلہ میں کئی بنیادی اشارے کوئی ہے مثلاً یہ کہ تیر کی شاعری اردو کے ارتقاء کی تاریخ ہے اس میں شک نہیں کہ تیر نے زبان کا جس طرح استعمال کیا ہے اور عام بول چال کے الفاظ سے جو فائدہ اٹھایا ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے بس کی بات نظر نہیں آتی۔ اسی لئے خواجہ احمد فاروقی نے اسے اردو کے ارتقاء کی تاریخ قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے یہاں تیر کے تاریخی ماحول کے ان کے کلام پر اثرات کی نشاندہی بھی بخوبی کی گئی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ تیر نے شعر نہیں بلکہ دل اور دلی کے مریٹھے لیے ہیں۔

بقول خواجہ احمد فاروقی تیر کی غزلوں میں سماجی شعور پایا جاتا ہے تاریخی پیمائیاں بھلکتی ہیں، جہاں انھوں نے اپنے انفرادی جذبات کا اظہار کیا ہے وہاں بھی اجتماعی حقیقتیں الفاظ کے جھروکوں سے بھانکتی ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے تیر کو خود دار، مضبوط کرنے والا اور زندگی کی پریشانیوں کا مقابلہ بہت و حوصلہ سے کرنے والا شاعر قرار دیا۔ اس طرح انھوں نے تیر کو کئی انداز میں پرکھا۔ تیر کی شاعرانہ خصوصیات داخلیت، خارجیت، تصور حسن و عشق، فلسفہ، فم، نشریت، سہل متع

اور خاص طور پر تیسرے کے انتخاب الفاظ کی داد دیتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی نے ان کے یہاں ہندی اور فارسی الفاظ کے استخراج سے اردو زبان کو دست بخشنے کی بات کہی اس طرح خواجہ احمد فاروقی کے یہاں سوانحی سماجی جمالیاتی اور فنی عناصر ایک ساتھ یکجا ہو گئے ہیں۔

اثر لکھنوی کو تو تیسرے کا پرستار کہا گیا ہے۔ انھوں نے تیسرے خلاف بہت سی بدگمانیوں کا ظلم توڑا۔ ان کا انداز تنقید فنی، جمالیاتی و تشریحی ہے۔ مزامیر میں تیسرے پر لکھے گئے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے تیسرے کے محاسن شعری پر گفتگو کی ہے:

”میر کی شاعری تمام ظاہری و معنوی خوبیوں سے آراستہ ہے غلیل اور محاکات کے بہترین نمونوں کے علاوہ دیگر محاسن مثلاً سلاست، صفائی، حسن بندش، لطف، تشبیہ و استعارہ اور ہر ایک درجہ کمال پر موجود، پھر لطف یہ کہ باوجود اس ہمہ گیر غلیل اور قوت استخراج کی آخری حلقوں پر پہنچنے کے تیسرے ”حقیقت“ کو کبھی نظر انداز نہیں کیا زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس کی مصوری تیسرے نے بہترین الفاظ اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو۔ ان کے اکثر اشعار کل منتقین اور صاف و سادہ الفاظ میں معانی کا ایک دریا موجزن ہے۔“ وہ

اس ایک اقتباس ہی سے اثر لکھنوی کا فنی انداز تنقید نمایاں ہوتا ہے مگر ساتھ ہی یہ اقتباس اس طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ اثر لکھنوی کہیں نہ کہیں سماجی نقطہ نظر بھی رکھتے تھے۔ بہر حال تیسرے کا مطالعہ انھوں نے واضح طور سے جمالیاتی و فنی انداز میں کیا۔

صغیر آہ، جعفر علی خاں اثر، خواجہ احمد فاروقی، سید عبداللہ نثار احمد فاروقی یہ وہ ناقدین ہیں جنھوں نے تیسرے کے مطالعہ میں تیسرے کے یہاں پائی جانے والی جمالیاتی اور فنی خوبیوں کی بھی نشاندہی کی۔ تیسرے کی زندگی اور حالات پر تفصیل سے گفتگو کی۔ شاعری پر سوانحی اثرات کا مطالعہ کیا اور ساتھ ہی تیسرے کی زبان، الفاظ اور ان الفاظ کی معنویت کا مطالعہ کر کے تیسرے کی عظمت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

فنی و جمالیاتی انداز تنقید سید عبداللہ کے یہاں بھی ملتا ہے مگر

ان کا زیادہ زور تیسرے کی شاعری میں سوانح پر ہے۔ وہ سوانح کے حوالے سے شاعری یا شاعری کے حوالے سے سوانح کے عناصر کو نشان زد کرتے ہیں جس کی وجہ سے تیسرے کی نفسیات، سوانح اور شاعری سب آپس میں غلط ملط ہو جاتی ہیں کہیں کہیں وہ سماجی تنقید سے بھی متاثر نظر آتے ہیں اور تیسرے کی زندگی کے رخنوں پر پھاپا اور مرہم رکھنے والا شاعر بھی قرار دیتے ہیں۔

جعفر علی خاں اثر، خواجہ احمد فاروقی، سید عبداللہ، نثار احمد فاروقی اس جہد سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ترقی پسند تحریک کا عروج دیکھا۔ یہ ناقدین براہ راست ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو نہیں رہے لیکن ان پر تحریک کا اثر ضرور پڑا۔ جعفر علی خاں اثر، خواجہ احمد فاروقی یا نثار احمد فاروقی بنیادی طور پر جمالیاتی ناقد ہیں وہ ادبی تخلیق میں فنی محاسن، زبان کے نکات اور بدیع و بیان پر توجہ دیتے ہیں۔ مطالعہ تیسرے کے سلسلہ میں سید محمد عبداللہ کے مضامین سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیسرے کو بہتر طریقے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اثر لکھنوی کلام تیسرے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس لطافت کلام کو دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے جس خوبصورتی سے تیسرے کے کلام کے محاسن کو واضح کیا ہے اس نے فہم تیسرے میں آنے والی نسلوں کی مدد کی نثار احمد فاروقی ایک محقق اور اسکالر ہیں۔ انھوں نے ”ذکر تیسرے کے ترجمے، دلی کالج میگزین کے ”تیسرے نمبر“ کی تریب اور تیسرے پر اپنے مضامین کے ذریعہ تیسرے کی فنی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ وہ صرف سوانحی اور سماجی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ تیسرے کے محاسن خواہ وہ زبان سے تعلق رکھتے ہوں، اظہار بیان سے یا نثر سے، انھیں واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح مطالعہ تیسرے کے اس فنی و جمالیاتی نقطہ نظر میں ان تمام ناقدین کی تاریخی اہمیت ہے۔

اردو تنقید میں یہ دور تنقیدی نظریات کے فروغ کا دور کہا جاسکتا ہے اس لئے کہ اس زمانے میں بیک وقت تنقید و فہم کے کئی رجحانات نظر آتے ہیں۔ جمالیات اور فنی تنقید اور ترقی پسند تنقید کے تحت تیسرے تنقید میں جواضانے ہوئے ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ کم و بیش اسی جہد میں نفسیاتی دبستان کو بھی فروغ ہوا۔ تنقید کا یہ رجحان بھی مغربی اثرات

کے تحت آیا۔ مشہور ماہر نفسیات فریڈ کے نظریہ لاشور یونگ کے نظریہ نسلی لاشور Archetypal اور ایڈلر کے احساس Complexes کے نظریات کے تحت ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی یوں تو فریڈ، ایڈلر اور یونگ نفسیات میں ایک دوسرے سے الگ دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اردو تنقید میں جہاں کہیں کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ہے وہاں کبھی علاحدہ کسی نقطہ نظر کے تحت اور کبھی سب کو ملا کر شاعر کی فہم کی کوشش کی گئی۔

تیسرے تنقید کے ابعاد میں نفسیاتی تنقید کو بھی ایک رجحان کی حیثیت حاصل ہے اس لئے کہ بعض ناقدین نے تیسرے مطالعہ ان کے تہاں خانوں میں بھانگ کر ان کی شاعری میں پوشیدہ نفسیاتی محرکات کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہ مطالعہ نہ صرف یہ کہ تیسرے شاعری کو ایک نئے انداز میں پیش کرتا ہے بلکہ خود تیسرے زندگی سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ خاص طور پر شبہہ الحسن اور حسن عسکری کے مضامین میں مطالعہ تیسرے کا یہ رخ دیکھا جاسکتا ہے۔

تنقید میں جدیدیت Modernism کے تحت آنے والے رجحانات، لسانیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید وغیرہ سے مابعد جدیدیت تک کئی رجحانات ہیں جن کے تحت جدید اور قدیم ادب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ یہ تمام رجحانات بنیادی طور پر جدیدیت کی شاخیں ہیں۔ ان نظریات کے تحت جن ناقدین نے تیسرے پر قابل ذکر کام کیا ان میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وزیر اعجاز، وارث علوی، حامد ی کا شمیری، قاضی انصالح حسین اور محب عارفی وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے نو تنقید، یعنی، اسلوبیاتی تنقید یا کسی اور رجحان کے تحت تیسرے کی تشریح و تعبیر کا کام انجام دیا۔ قاضی انصالح کی کتاب ”تیسرے کی شعری لسانیات“ ۱۹۸۳ء میں تیسرے کی شاعری کا مطالعہ یعنی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ یعنی تنقید میں ان تمام شاعروں کے مسائل کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے جنھوں نے کسی شاعر کے کلام کو عظیم بنایا۔ یہ فنکارانہ وسائل دراصل عملی اظہار کو سطح پر نمایاں کر کے اسے ادب پارے کا پیش منظر بنا دیتے ہیں قاضی انصالح حسین کی کتاب تیسرے کی شعری لسانیات میں تیسرے کی شاعری کی

حسین و تنقید کی بنیاد ہیئت و زبان کے بعض بنیادی معقولات پر رکھی گئی ہے۔ انھوں نے تیسرے کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے لسانی رویہ کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ ہیئت پسندوں کے نزدیک ادب ایک لسانی ساخت ہے مگر ادب میں برقی جانے والی روزمرہ کی زبان حادی محرک یا جالیاتی وظیفے کے ہاتھوں منقلب ہو جاتی ہے یہی تیسرے بھی کیا۔ ان کی زبان روزمرہ ہونے کے باوجود فنکارانہ وسائل کے ذریعہ شاعری کی زبان میں منقلب ہو گئی۔ قاضی انصالح حسین نے ان تمام لسانیاتی رویوں کی نشاندہی کی ہے جنھوں نے تیسرے کی زبان کو تبدیل کر دیا اس طرح قاضی انصالح حسین نے اپنی نقطہ نظر سے تیسرے کا مطالعہ کیا اور ابعاد تیسرے میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

تنقید کا اہم رجحان اسلوبیاتی تنقید بھی رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی ”اسلوبیات تیسرے“ ۱۹۸۵ء اسکی سائنسدانہ کتاب ہے۔ اسلوبیات کے پیش نظر ادبی تحریریں زبان کے وسیلہ سے مطالعہ کا ایک گوشہ ہیں اس نقطہ نظر کے تحت ایک خیال کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جاسکتا ہے جس میں سے مصنف کسی ایک طریقے کو شعری لاشوری ذاتی پسند یا تالی کے مطابقت کے تحت مخصوص الفاظ یا ترکیب کے انتخاب کی شکل میں اختیار کرتا ہے۔ گراہم ہاگ کا کہنا ہے۔

”اسلوبیات دراصل زبان کا مطالعہ ہے“ ۷۱

اسلوبیات عام طور پر زبان کے استعمال سے بحث کرتی ہے اور زبان کے استعمال کے بے شمار پہلو ہیں ان میں سے اسلوبیاتی مطالعہ کرنے والا نقاد کسی پہلو پر زیادہ زور دے سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ”اسلوبیات تیسرے“ میں کلام تیسرے کا جائزہ لیتے وقت تخلیقی اظہار کے جملہ امکانات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے جن کا استعمال تیسرے نے کیا۔ گوپی چند نارنگ تمام لسانی امتیازات کو نشان زد کرتے ہیں جن کی وجہ سے تیسرے کی شناخت ممکن ہو۔ ان امتیازات کو انھوں نے درج ذیل اقسام میں بیان کیا ہے۔

۱. صوتیاتی: یعنی آوازوں کے نظام سے جماعتی امتیازات قائم ہوتے ہیں۔ ردیف و توفانی کی خصوصیات یا مسکویت، ہکارتیت یا غنیت کے امتیازات، مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ۔

تجزیہ کیا ہے وہ ان کی ناقذانہ بصیرت کا آئینہ دار ہے اور تیسرے تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔

تقدیر کی جدیدیت پر کسی طرح کی بھی گھٹکو شمس الرحمن فاروقی کے حوالے کے بغیر ناممکن کہی جائے گی۔ اردو میں جدیدیت کا آغاز ۶۰-۱۹۵۵ء سے ہوا۔ جدیدیت نے دوسری اصناف کے ساتھ اردو تنقید پر بھی گہرے اثرات چھوڑے۔ تنقید تیسرے پھر اس سے کیسے علاحدہ رہ سکتی تھی۔ حامدی کا شیری، قاضی انصاف حسین، گوپی چند نارنگ نے ہستی اور اسلوبیاتی نقطہ نظر سے تیسرے شاعری کا مطالعہ کیا۔ نقد تیسرے اسی سلسلہ کو شمس الرحمن فاروقی نے نو تنقید New Criticism کے زیر اثر ”شعر شعور انگیز“ (۹۰-۱۹۹۴) لکھ کر ایک نئی فکر کا اضافہ کیا۔ شعر شعور انگیز میں ایک طرف انھوں نے کلاسیکی شعریات کی بازیافت کی تو دوسری طرف نو تنقید کے نقطہ نظر کے زیر اثر ”متن“ کو اہمیت دی۔ اردو میں شمس الرحمن فاروقی نو تنقید کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ ان کی تنقید پر اسلوبیاتی تنقید کے اثرات بھی صاف چھلکتے ہیں۔ بقول شاد دہلوی ”مغربی نقادوں میں ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی سب سے زیادہ آئی اے رچرٹس سے متاثر ہیں۔ وہ نو تنقید کے اصولوں پر آئی اے رچرٹس کی طرح ہی زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں متن کے مطالعہ ہی سے ہم فن پارے کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے۔“

اس اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی ان تمام نظریات سے زیادہ جو مطالعہ ادب یا ادب کی اقدار کے تعین کے سلسلہ میں رائج ہیں ”متن“ کو اہمیت دیتے ہیں۔ پروفیسر شراب رد دہلوی نے لکھا ہے۔

”شمس الرحمن فاروقی ادبی تخلیق کی Close Reading کے قائل ہیں وہ ادبی تخلیق کے سطحی سطحوں تک محدود نہیں

۲۔ لفظیاتی: خاص نوع کے الفاظ کا اضافی توازن، اسرار، اسما صفت افعال وغیرہ کا توازن اور تناسب، تراکیب وغیرہ۔

۳۔ نحو یاتی: کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں دروہیت وغیرہ۔

۴۔ بدلیعی: Rhetorical بدلیع دیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تخیل، علامات، ایسجری وغیرہ۔

۵۔ عروضی: امتیازات، اوزان، بحر و غیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے بیان کردہ ان تمام امتیازات کی تلاش تیسرے کلام میں کی۔ انھوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

”اسلوبیات تیسرے میں سارے ادبی مباحث، اپنی ذہنی غذا اسلوبیاتی تجزیہ سے حاصل کرتے ہیں اور یہ اسلوبیاتی تجزیہ غوی بھی ہے، صریح بھی اور صوتیاتی بھی۔“

گوپی چند نارنگ نے تیسرے شاعری کی اہم خصوصیت سہل متغ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”..... تیسرے یہاں جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے ان کی قدرت کا کھلا ہوا ثبوت ہے..... دو مصرعوں میں Nodes کا وقوع فطری ہے (اگر مصرعے نحوی طور پر مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے میں مبتدا تو node ایک ہی ہو گا لیکن تیسرے یہاں اکثر و بیشتر تین یا اس سے زیادہ Nodes ملتے ہیں یہ بالذات نحوی واحد ہے اور ان کی فطری ساخت سہل متغ کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت قدیم شعریات میں ناممکن تھی۔“

گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ تیسرے زبان میں آگرو کی برج بھاشا اور دہلی کی کھڑی بولی کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ تیسرے کو پوری اردو کا شاعر قرار دیتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے جس خوبصورتی سے تیسرے شاعری کا اسلوبیاتی

- ۱۔ مطبع سیدی، ریاست رام پور، جولائی ۱۹۲۸ء
- ۲۔ خواجہ احمد فاروقی، تیرجیات اور شاعری، ص ۴۸، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۳ء
- ۳۔ جعفر علی خاں اثر، سنز ایمر، ص ۱۵، مقدمہ جلد اول کتابی دنیا لکھنؤ، ۱۹۲۸ء
- ۴۔ Style and stylistics and Grialiam hong Pix
- ۵۔ گوپی چند نازنگ، اسلوب، اور اسلوبیات، ص ۲۴، شمولہ ترقی ہندی، جدید البعد جدیدیت، ندیم احمد بھارت انٹرنیٹ دہلی
- ۶۔ گوپی چند نازنگ، اسلوبیات تیر، صفحہ ۲۵-۲۵، ناز انٹرنیٹ ورکس دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۵ء
- ۷۔ گوپی چند نازنگ، اسلوبیات تیر صفحہ ۲۶، ناز انٹرنیٹ ورکس دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۵ء
- ۸۔ شمس الرحمن فاروقی، لفظ و معنی، ص ۱۱، منتخب کتاب گہرا آباد
- ۹۔ شارب رد و دوی، نو تنقید، شکاگو تنقید، رد و تفسیر قاری اساس تنقید، غیر مطبوعہ مضمون
- ۱۰۔ شمس الرحمن فاروقی، شعر شورا انگریز جلد دوم، ص ۴، ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۹۲ء
- ۱۱۔ علی سردار جعفری، ہم دونوں تیر کے عاشق ہی، ص ۸۱، شمولہ رسالہ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء
- ۱۲۔ ڈاکٹر فہیل احمد صدیقی، تفسیر اور تنقید، شمولہ علم شرح تفسیر اور تدریس متن، مرتبہ پروفیسر نعیم احمد، ص ۹۱، شمولہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۹۵ء



کل پاؤں ایک کا سہ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
— میر

رہتے بلکہ اس کی داخلی ہیئت میں پوچھنا مفہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں استعارے علامت، رعایت لفظی اور دوسری صنعتوں کی خاص اہمیت ہے جو شعر میں تہہ داری اور معنوی وسعت پیدا کرتی ہیں وہ ایک طرف زبان دیان کی خوبیوں اور صنعتوں کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف علامت اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی تفہیم غالب اور شعر شورا انگریز ادب میں متن کے مطالعہ کی بہت کامیاب مثالیں ہیں خصوصاً تیر پر لکھی گئی "شعر شورا انگریز"۔ ان کے ادبی نقطہ نظر کی واضح مثال ہے اس کتاب کی چاروں جلدوں میں انھوں نے متن کی Close Reading کے ذریعہ محاسن کلام تیر کی جس طرح تلاش کی ہے وہ اردو میں نو تنقید کی خوبصورت مثال ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کو اردو تنقید میں ایک ناقد اور ایک شارح کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل ہے۔ انھوں نے تفہیم تیر کے سلسلہ میں ایک نئے تنقیدی نظریہ کو پیش کیا ہے یہ نظریہ نو تنقید کے مغربی رجحان سے شروع ضرور ہوا لیکن اس کی آبیاری فارسی بدیع اور سنسکرت کاویہ شاستر سے ہوئی جس نے شعر نہیں کا باکمال نیا نظریہ پیش کیا اس نظریہ سے کسی کو کہیں پر جزوی اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ جدیدیت اور البعد جدیدیت یا کوئی بھی جدید تر رجحان جس کے تحت اردو ادبیات کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نے تیر تنقید کو کسی نہ کسی طرح ضرور متاثر کیا ہے۔

حواشی

- ۱۔ سہا مجددی، میر تقی میر اور ان کا کلام، ص ۳۲، شمولہ رسالہ نیرنگ میر تقی میر نمبر مطبع سیدی، ریاست رام پور، جولائی ۱۹۲۸ء
- ۲۔ جعفر علی خاں اثر، گلشن میر، ص ۴۲، شمولہ رسالہ نیرنگ میر تقی میر نمبر مطبع سیدی، ریاست رام پور، جولائی ۱۹۲۸ء
- ۳۔ غنیمت رحمان، خیابان تیر، ص ۱۱۵، شمولہ رسالہ نیرنگ میر تقی میر نمبر

رئیس الشاعری
علامہ شبلی لاہوری ندوۃ العلماء، لکھنؤ

میر کی غزلوں میں تصوف

پاکیزگی کا آئینہ خانہ ہے، یہ لوگ سچے اور حقیقی معنوں میں صوفی صافی تھے اور ان کی شاعری صوفیانہ شاعری تھی۔ سعدی حافظ کی شاعری صوفیانہ شاعری کی معتبر ترین مثال ہے۔ فارسی شاعری کا یہ خوبصورت اثر اردو شاعری نے نمایاں حد تک قبول کیا لیکن عجیب بات ہے کہ اردو شاعری نے کوئی بڑا صوفی شاعر نہیں پیدا کیا۔

خواجہ میر درد کو صوفی شاعر کہا گیا ہے اور واقعہ بھی یہ ہے کہ خواجہ میر درد اپنی پاکیزہ زندگی اور خاندانی وجاہتوں کے اعتبار سے صوفی صافی تھے۔ ان کی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری ہے لیکن ان کی شاعری صوفیانہ شاعری تھی۔ اس باب میں بالغ اہل نظر اختلاف رائے رکھتے ہیں۔ اگرچہ ترک دنیا، عبادت و ریاضت کے اثرات کے ساتھ ساتھ تصوف کی اصطلاح میں خواجہ میر درد کی غزلوں کو دقت ضرور بخشتی ہیں لیکن ان کی شاعری کو صوفیانہ شاعری کہنا حقیقی زندگی کی منزل میں محل نظر ہے۔

صوفیانہ شاعری کو غزل کا مزاج اس بھی نہیں آتا۔ صوفیانہ شاعری کے فروغ میں شنی کی صفت کا بنیادی کردار ہے۔ تصوف کے بیکران نقورات، اسکی عظیم الشان تہ داریاں تصوف کے پاکیزہ اور انتہائی لطیف خیالات کی جن بندی کے لئے غزل سے کہیں زیادہ شنی کی زمین زرخیز ثابت ہوئی ہے۔ فارسی کے صوفی شعراء کی غزلیں بھی صوفیانہ ابلاغ و تبلیغ کے جواہر پاروں سے چمک رہی ہیں لیکن تصوف کے بنیادی مسائل اور تصوف کے مرکزی خیالات شنیوں ہی کے حوالے سے روشنی میں آئے ہیں۔ دراصل شنی بیانہ صنف سخن ہے۔ کتنے ہی گہرے اور پیچیدہ مضامین کیوں نہ ہوں۔ شنی کی یہ صفت ان کی تفصیلات کو دوسرے اجزا کی آمیزش کے بغیر

تصوف دوسری صدی ہجری کی پیداوار ہے۔ اس سے عبادت و ریاضت کی زندگی کو نئے والے لوگ عابد اور زاہد کے نام سے یاد کئے جاتے تھے۔ دوسری صدی ہجری کے بعد تصوف کی اصطلاحیں وجود میں آئیں اور دنیا داروں کو سچ دینے والے ”صوفی“ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔

۴۳۰ ہجری میں ”علیہ الاولیاء“ کے نام سے دس جلدوں پر مشتمل حافظ ابوالعیم الاصفہانی کی تصنیف میں خلفائے اربعہ اور بہت سے عابد و زاہد صحابہ اور تابعین کو صوفیاء اور اولیاء کے گردہ میں شمار کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے عارف بن اسد محاسبی نے تصوف کو علمی شکل میں پیش کیا۔ عارف بن اسد کی نشوونما سمت ترین مجاہدات کے ماحول میں ہوئی وہ مال اور مالداروں کے سخت مخالف تھے اور اپنے ہر وعظ میں مال داروں کی انتہائی مذمت کرتے تھے۔ خوش حالی اور تامل و کوفار غالباً کے باوجود فقر و فاقہ ان کی زندگی تھی۔ اپنے والد کا مترکہ لینے سے انھوں نے صرف اس لئے انکار کر دیا کہ وہ تقدیر کے قائل نہیں تھے۔ عارف بن اسد محاسبی حضرت جنید بغدادی کے شیخ تھے ۲۴۲ ہجری میں عارف بن اسد محاسبی کی وفات ہوئی۔

دوسری اور تیسری صدی ہجری میں کئی بزرگ بڑی شان والے گذرے ہیں جن کے ملفوظات آگے چل کر علم تصوف کے بنیادی مسائل قرار پائے۔

تصوف کی نشوونما کو ایران کی سرزمین اس آئی۔ ایرانی شعراء پر بھی تصوف نے گہرے اثرات ڈالے اور تصوف کے رنگ روپ پوری دل آویزی کے ساتھ نگاہوں میں آگئے۔ رومی، سنائی، عطار، سہلانی کی شاعری تصوف کے اعلا خیالات اور تصوف کی

مضمون کوئی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش کو ہم وصول الی اللہ کہہ سکتے ہیں اس میں عقل سے زیادہ جذبات یا دماغ سے زیادہ دل کی کار فرمائی ہوتی ہے۔

صوفیانہ شاعری کا ایک اہم پہلو روح کو مادے پر یاد و خود کو عدم پر ترجیح دینا ہوتا ہے۔ اسے ہم پسر دگی کی ایسی کیفیت کہہ سکتے ہیں جس کی ابتدا نہ ہیبت ہے اور انتہا نہ وحایت۔

صوفیانہ شاعری میں حزن و یاس اور خوف کا کوئی بنیادی عنصر نہیں ہوتا۔ فیض کی جو کیفیات کبھی کبھی صوفیانہ شاعری سے مل جاتی ہیں ان کی حیثیت ایک گزرتے ہوئے منظر کی ہے۔ صوفیوں کے یہاں روح الوہیت کے سفر کے آغاز میں اکثر کیفیات یاس و ہراس سے دوچار ہوتی ہیں۔ لیکن یہ منزلیں ابتدائی اور مختصر ہیں۔ وصول الی اللہ کی کوشش میں ناامیدی کا کوئی درجہ نہیں۔

اصونی اپنے ارد مقصود کے درمیان کسی مانع کو تسلیم نہیں کرتا۔

مذکورہ بالا اقتباس کے مطابق واقعہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں دور تک کوئی صوفی شاعر نظر نہیں آتا البتہ دلوں کو چھو لینے والی تصوف کی جھلکیاں ضرور جنت نگاہیوں کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ اردو شاعری میں ہر شاعر کے یہاں تصوف کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ کسی کے یہاں گہرے تو کسی کے یہاں ہلکے اور کسی کے یہاں ضرور تا صرف منہ کا خرہ بدلتے کے لئے۔

تصوف اردو شاعری کو بھی خاصی توانائی کے ساتھ ساتھ سامان رنگ و روغن فراہم کرتا ہے اور شاعر کا سلیقہ اسکی صلاحیت اپنے اعتبار سے اس رنگ و روغن سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ میر تقی میر اپنی سلیقہ مندی اور اپنے ہنر کو برتنے میں اپنی مثال آپ ہیں اس لئے ان کے ہاتھ لگتے ہی یہ رنگ جاذب نظر ہوں گے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے یہ عشق کی ستم انگیزی، یاس و حرمان کی موج زنی، دنیا کی بے ثباتی، فقر و قناعت کی تلقین یہی میر کی شاعری کے عناصر اربعہ ہیں۔ انیس کا بیان مختلف طور پر بار بار ہوتا ہے: ”کلم الدین احمد کے مقصود قلم کی وضاحت مجھ جیسے کوتاہ قلم کے بس میں نہ سہی لیکن یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ یہ عناصر اگر اپنے پر کھول دیں

محفوظ کر لیتی ہے اور نمایاں بھی رکھتی ہے البتہ صنف غزل چوں کہ اشاروں، کنایوں اور استعاروں سے عبارت ہوتی ہے اور غزل کی زبان میں ابجاز و اختصار اور لفظی کفایت شاعری کی ایسی بلیغ زیریں لہریں ہوتی ہیں جو نازک سے نازک اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو جذب کر لینے کی صلاحیت تو رکھتی ہیں مگر باز آخر نبی کی منزل میں تفصیلات کا ساتھ دینے سے محذور اور قاصر نظر آتی ہیں۔ اشاریت اور معنوی تہہ داروں کا یہی رنگ غزل کی شاعری کا مرکزی حسن ہے اور اسی صفت نے غزل کو آبرو دے سخن کا درجہ مرحمت کیا ہے۔

عاشقانہ جذبات کو انسانی زندگی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ محبوب حقیقی ہو یا مجازی عاشقانہ نگہ و نظر کے دونوں ہی حاصل اور مقصود ہیں اس طرح صوفی ہو یا عاشق دونوں کی زبان اور دونوں کا وسیلہ اظہار یکساں دکھائی دیتا ہے۔ فرق مراتب کا انکار ممکن نہیں لیکن جس طرح ”لفظ عاشق“ سے صوفی مراد ہرگز نہیں ہوتا اسی طرح ”لفظ صوفی“ کا اطلاق عاشق پر کبھی نہیں ہو گا جبکہ دونوں عاشقانہ لفظیات میں قدر مشترک رکھتے ہیں۔

غزل کی زبان عشق کی زبان ہوتی ہے۔ مبالغہ کا رنگ و عن غزل کو اس طرح دکھش اور تہہ دار بنا دیتا ہے کہ غزل کسی بھی صنف سخن کو خاطر میں نہیں لاتی۔ شاید اسی لئے غزل کے شعر مجاز اور حقیقت دونوں کے لئے دلیل ہوتے ہیں۔ غزل کی یہ کافرانہ ادائیں صوفیانہ خیالات کو دکھتی تو دیتی ہیں لیکن ان کی قطعیت کو باقی رکھنے میں ساتھ نہیں دے پاتیں بلکہ غزل کے اشار کی سمت طے کرنے میں انتہائی دشواریاں در آتی ہیں۔ غزل کے دہی شعرا اگر ایک طرف مجاز کے خوبصورت جلوے بکھرتے ہیں تو دوسری طرف حقیقت کی محکم دلیل بن جاتے ہیں۔

اردو شاعری میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح بلند یاں تقریباً مفقود ہیں۔ آئیے! پہلے شمس الرحمن فاروقی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”صوفیانہ شاعری میں قال سے زیادہ حال کی اہمیت ہوتی ہے۔ صوفیانہ شاعری کا بنیادی پتھر اپنی ہستی کو کسی بلند تر ہستی میں

تو یقین ہے زمین ہی نہیں آسمان پر بھی چھا جائیں۔

عرفی کے مطابق سہ

پروانہ چراغ حرم و دیرندانہ

میر کا خیال ہے اور کتنا بجا خیال ہے۔

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو

ہوں طریقے مختلف ہی کتنے منزل ایک ہے

فنا کی منزلوں کے اعتبار کو سر کرنے کا سہرا میر کی زبان میں عشق ہی کے سر ہے۔

ہم راہ روان راہ وفا دیر رہ چکے

دفعہ بسان صبح کوئی دم بہت ہے یاں

روایتاً ہی سہی لیکن لاہوت کی فناؤں میں کھوئے جانے کی

سادت کا تذکرہ میر کی انفرادیت اور ان کے ہنر کے اعتراف پر مجبور کرتا ہے۔ بے خودی کی کارکردگی، پھر انتظار کی لذت آشنا ئیاں۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

اے ڈھونڈنے میر کھوئے گئے کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

صوفیوں کے نزدیک سچے ادراک کا عمل دل ہے۔ سارے

مکاشفات، تمام قلبی واردات اسی منزل روحانی سے علاوہ

رکھتے ہیں۔ حدیثوں کی روشنی میں دل بن جائے تو سب کچھ

بن جائے اور دل بگڑ جائے تو سب کچھ بگڑ جائے۔ تصوف میں شاید

اور شاید کیا یقیناً دل پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں۔ میر کے دو شعر دیکھ

لیجئے۔ دیو حرم سے گذرے اب دل ہے گھر ہمارا

ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

طریق عشق میں ہے رہنا دل

بیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل

خواجہ فرید الدین عطار کے مطابق دنیا کی ہر شے میں مشوق

حقیقی کا حسن کار فرما ہے۔ وہ قد میں جلوہ، زلف میں شکن، ابرو میں

دسمہ یا قوت میں آب اور مشک میں خوشبو ہے۔ گویا وحدت

الوجود کا مسئلہ تصوف کی جان ہے۔ اب میر کو دیکھئے۔

غلط تھا آپ سے غافل گردنا نہ ہم سمجھے کہ اس قالب میں تو تھا

(بقیہ منہ)

میر صوفی تو نہ تھے کہ حال و قال کے جلوسے، فنا فی اللہ کی

منزل میں، کثرت اور سادہ کے منظر، وحدت الوجود اور وحدت الشہود

کے دقیق مسائل اور ان کے رموز و نکات کی خوشگائیاں، قبض و بسط

کی شرحیں ان کے کلام کی آبرو بڑھاتے لیکن ان کی شاعرانہ عظمتیں،

ان کی قد آور شخصیات نیز ملک سخن کی خدائی کے درجے نے اس میدان

میں بھی انھیں انفرادیت سے سرفراز کیا ہے۔

میر جب لب کشا ہوئے ہیں تو غلیظیات باجگذاری کو ادب

کے ساتھ سراپا انتظار نظر آتی ہیں۔ شرف باریاں جسے بھی مرحمت

ہو جائے، تصوف کے مضامین (روایتی ہی نہیں) پر بھی یہ بادشاہ سخن

جب نگاہ کرتا ہے تو اپنے لئے انفرادیت کی راہ نکال لیتا ہے۔

تصوف میں عشق ہی سب کچھ ہے۔ تصوف کا مزاج عشق حقیقی

سے عبارت ہے۔ عشق حقیقی ہی ہے تصوف کا غیر ارتقا ہے قبض و

بسط کی راہوں کو روشنی ملتی ہے۔ میر کو ملاحظہ کیجئے۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

عشق مشوق عشق عاشق ہے یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

کون مقصد کو عشق میں پہنچا آرزو عشق مدعا ہے عشق

تصوف کے مضامین کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کرنے میں

مثنوی کی صفت کا نمایاں کردار رہا ہے۔ مولانا دم کی مثنوی ہو یا

مولانا اسماعیل شہید کی ”سلک نورہ اس دعوے کا بین ثبوت ہیں

میر نے بھی مثنوی کے حوالے سے عشق حقیقی کے موضوع پر اظہار خیال

کیا ہے۔ اور اس کے روشن پہلوؤں کی بنیاد کو بھرپور نمایاں کرنے

میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا ہے۔ ان کی مثنوی کے صرف دو تین

شعر دیکھئے اور ان کے منفرد لہجہ کی داد دیجئے!

مجت سے ظلت سے کا ڈھلے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

مجت سبب محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار مجب

مجت ہی اس کا رخسانے ہے محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے

نگاہ عشق و محبت کی صراحت کا دوسرا نام تصوف ہی، تصوف

کی روح پرور وادیوں میں دوست اور دشمن کی تیز بے نام ہوجاتی ہے

اشعار میر میں فرح ناک اور خوش آمد فضا

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کو
ہم سب سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا
شرکت رخ و برہن سے تیر کعبہ دیر سے بھی جائے گا
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد کسی دیرانے میں بنائے گا
خوش رہا جب تک رہا جیتا
تیر معلوم ہے قلندر تھا

کوتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
لکھ کا مشیر اپنا نادان ہے ہمارا

خدا کو کام تو سوچے ہیں میں نے سب لیکن
رہے ہے خوف مجھے وال کی بے نیازی کا

دصیت تیر نے مجھ کو بھی کی
کہ بکھ ہو نا تو عاشق نہ ہونا

دیکھنا ادھر در نہ آتا نہ نظر پھر میں
جی مفت مرا جانا، اس شوخ کا کیا جانا

کے گیا، دینے گیا، کو بلا گیا
جیسا گیا تھا دینا ہی بل پھر کے آگیا
دیکھا ہو کچھ اس آندہ شد میں تو میں کہوں
خود گم ہوا ہوں بات کی تہہ اب جو پا گیا

انسانی ذہن سلسل ایک نئی دنیا کا تعاقب کو تار بنا ہے اور
جب بات کسی شاعر کی ہو اور وہ بھی میر تقی میر جیسے شاعر کی تو اس تخیل
کی پرواز کو شاید ہی تفسیر کے کوزے میں بند کیا جاسکے لیکن تفسیر کاوش
سلسل کو جو دہیں اسی کاوش سلسل کی آبیاری کو تے ہوئے اس مقام
میں تیر کی ان فرح ناکوں کی تلاش کی گئی ہے جنہیں اکثر نظر انداز کر کے
افسوس محض غم کا شاعر کہہ دیا جاتا ہے اور بات اس سے آگے نہیں بڑھتی
یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس مضمون میں کوئی نئی بات کہی جا رہی ہے
کیونکہ یہ فرحت بخش عناصر تو تیر کی شاعری میں ہمیشہ سے موجود تھے اور
جناب شمس الرحمن فاروقی نے اٹھائیس سو صفحات پر لکھی گئی اپنی چار
جلدوں پر مشتمل کتاب ”شعر شو انگیز“ میں تیر کی شاعری میں موجود ہر
نک کی نشاندہی بھی کی ہے لیکن محض اس بات کو استوار کرنے کے
لئے کہ تیر کی شاعری غزل کا مرکب نہیں بلکہ اس میں ان کی فرح ناکوں کا
دھڑ بھڑاؤ اور ایک سنجیدہ انداز سفر ہے۔ مثلاً:

ایسے دیر وعدہ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یار و نیاں کو کیا ہوا

ہن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

اگتے تھے دست بلبل و دامان گل بہم
صحن چین منورہ یوم الحساب تھا
وصل و ہجران سے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی
دل عزیز ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

یہ باتیں تیر کی شاعری میں طنز کے پردے میں بھی چھپی رہتی ہیں۔ لیکن میر تقی میر کے غزل ہونے کا جو ایک عام خیال اشعار تیر کے حوالے سے رائج ہو گیا ہے اس کی جانب اشارہ سے جا بجا تیر ہی نے کئے ہیں لیکن یہ محض جذبات کی ایک زد اور دم پرستی ہے جو اپنے ہونے پر اصرار کرتی ہے پھر یہ بھی کہ چونکہ غزل کی روایت اور غزل کا خیر بھی کچھ غم انگیزی اور غم کو شہی کی تاثیر رکھتا ہے۔ اس مناسبت سے بھی ہو سکتا ہے کہ تیر نے غم کو واضح انداز میں برتا ہو۔ مثلاً:

حالت تو یہ ہے دل کو غموں سے نہیں فرار
دل سوزش دردنی سے جلتا ہے جوں چراغ

مدیوں سے جلی آرہی غزل کی سنویت سلم ہو جاتی ہے اور تیر غالب اور اقبال کی شاعری اپنی قدر و قیمت کا اعتراف کوئی ہوئی نظر آتی ہے ان رموز و نکات سے شمس الرحمن فاروقی جیسے نقاد کی تحریروں تاریں کو واضح طور پر متعارف کرا چکی ہیں لیکن قارئین کی ذہنی سطح بھی ہمیشہ سے ایک پیمانے کا کام کوئی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص اپنی تفسیر کے مطابق اشعار سے متاثر ہوتا ہے اور معنی و مفہیم کی نئی تعبیر میں پیش کرتا ہے لیکن اس کے بعد بھی دو مصرعوں کا ایک شعر معنی کے جہان اپنے اندر چھپائے رکھتا ہے مثلاً تیر کا یہ شعر:

شام ہی سے بھجا سار ہوتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

پڑھیں گے لوگ دور و شعر میر سے
دہے گا دیر تک ماتم صارا

اس ایک عام خیال سے قطع نظر تیر کی شاعری میں خامی فرمنا یا کمال اور خوشگوار تھا ہے جنھیں غزلوں کے علاوہ ان کی مثنویوں اور شکار ناموں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسی باتیں ان کی شاعری میں نفا کو خوشگوار بنانے کے لئے موقع بہ موقع ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً ان کی غزلوں سے یہ چند اشعار اور دیکھیں:

چلتا ہے تو چین کو چلے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
بات ہرے ہیں بھول کھیلے ہیں، کم کم باد بہاراں ہے
لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر شوق نے بات کیا بڑھائی ہے
باغ و بہار ہے وہ، میں کشیت زعفران ہوں
جو لطف اک ادھر ہے، تو یاں بھی اک سماں ہے
کبھی کبھی تیر اپنے اشعار میں اپنا مذاق بھی اڑاتے ہیں اور اس پر خود بھی خوش ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی ہساتے ہیں۔ ایسے اشعار ان کی مثنوی، "جو در خانہ خود" میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

جو ہزاروں بار ہمارے ذہن و دل سے ہو کر گزرا ہے، نگر و شعور کی گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ عالم انسانیت پر نظر انداز ہونے والی مختلف کیفیات کی عکاسی کرتا ہے اس میں شام کی پراسراریت سے انسانی ذہن و دل کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اپنی ذات کے امکانات کی تلاش ہے۔ پھر مسائل کی کمی سے پیدا ہونے والی مایوسی بھی ہے۔ اس کے بعد ایک رنگ انتظار، وعدوں کی ناپائیداری اور بے اعتباری کا ہے پھر ایک پہلو غربت کی عکاسی کا ہے۔ قدروں کے زوال اور بے ثباتی کا بھی ایک رنگ ہے لیکن ان سبھی کا تعلق شام کی ایک خاص پراسراریت سے ہے جو اکثر ذہن پر اداسی یا غور و فکر کی کیفیت طاری کر دیتی ہے لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شام اور صبح میں بعد ہے۔ شاعر نے ایسا نہیں کہا کہ اس کا دل "ہر وقت بھجا سار ہوتا ہے"۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صبح کی کیفیت شاعر کے لئے باعث لطف اور شادمانی ہے اور چونکہ زندگی میں کبھی بھی کسی ایک ہی جذبے یا کیفیت کو دوام حاصل نہیں رہا اس لئے شاعر بھی کسی ایک ہی کیفیت کا پابند نہیں۔ وہ صبح کی دلچسپی سے بھی متاثر ہوتا ہے

لطف اگر یہ ہے بتاں صندل پیشانی کا
حسن کیا صبح کے پھر چہرہ نورانی کا

میر تقی میر بیشتر انسانی زندگی کو فطرت سے ہم آہنگ کر کے اس کی تعبیر میں پیش کرتے ہیں اور بہت آسان پیرائے میں بڑی سی بڑی

بیشتر ایسے مواقع آئے ہیں جب ہمیں حالات کی مناسبت سے یا تو شعر خود بخود یاد آ گئے ہیں یا ہم نے انھیں یاد کرنے کی کوشش کی ہو ایسا کیوں ہے؟ کیا یہ غزل کی اشارت، رمزیت تہہ دلاری کی دلیل نہیں کہ صرف ایک شعر سے مفہوم کا حق ادا ہو جاتا ہے اور

بات کہہ جاتے ہیں شلاب وہ کہتے ہیں۔

ہستی اپنی حجاب کی سسی ہے

یہ نالائش سراپ کی سسی ہے

تو ایسا عسوس ہوتا ہے کہ بظاہر سیدھے مادے غذا میں ایک بات کہہ دی ہے جس میں عربی فارسی کی ترکیب کا دخل نہیں لیکن پڑھنے والا بہ خوبی جانتا ہے کہ یہ سیدھا سادا انداز ہر کسی کے انتظارات کی بات نہیں اس لئے وہ نظر منقود ہے جو مصنوعات کو پردے کو دکھانار کو کے زندگی کی حقیقت، بے ثباتی اور ناپائیداری کو دیکھ لیتی ہے اور اس کا واضح طور پر اظہار بھی کرتی ہے۔ زندگی کی وہ عکاسی جس میں ایک ناپائیدار سرخوشی، کشمکش، ہیجان اور تعادم ہے جس میں انسان آسودگی نفس کے لئے سرگرداں ہے لیکن غم کی پائیداری سلسل اس کے تعاقب میں ہے جس کے نتیجے میں اکثر زندگی کو غموں کا مرکب سمجھ لیا گیا۔ یہ انسانی زندگی کا ایک المیہ ہے کہ دن کی جگہ رات لے لیتی ہے اور خوشی کی جگہ غم لیکن جس طرح رات کو دوام نہیں اسی طرح غم کو بھی نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے تعاقب میں ہیں لیکن قائم اور دائم نہیں لہذا میر بھی غم کو ابر سے تعبیر کرتے ہیں جو ظاہر ہے کہ چھٹ جانے والا ہے۔

دوتاہوں یوں کہ بر سے ہے شدت سے جیسے مینجھ

جوں ابر میرے دل پر غم عشق چھا گیا

اس طرح جب زندگی کا استعارہ اپنے تمام معنی و معانی کے ساتھ غم اور سرخوشی دونوں ہی کے ناپائیدار ہونے کی خبر دیتا ہے تو ایسے میں تیسرے شاعرانہ تعبیر کی ایک ہی جہت کیوں؟ چونکہ غم بھی ایک قوی جذبہ ہے اور اس کا اثر تادیر قائم رہتا ہے لہذا ایک جذبہ کے تحت اسے شاعری میں برتا گیا لیکن اس کی وجہ سے سرخوشی کے راستے سدود نہیں ہو جاتے؟ انسان اپنی زندگی میں وقفے وقفے سے طرب ناک اور فرح ناک کے عصارے میں ہوتا ہے۔ ہم یہ ہے کہ ان باتوں پر غور نہ کرتے ہوئے تیسرے یہاں محض غم کے عناصر پر زور دیا گیا پھر چراغ سے چراغ روشن ہوئے اور اس بات کو مزید استحکام ملا جبکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ تیسرے سرخوشی کی باتیں بھی اسی کثرت سے کی ہیں جیسے کہ غم کی بلکہ ایک تسلسل اور کیفیت کے تحت ان کی غزلوں کی

پوری نفااس سے متاثر ہوتی ہے یعنی ان کی اکثر غزلیں ان کے دل پر اثر انداز ہونے والی کیفیت کا تسلسل آئینہ ہوتی ہیں۔ ان کو پڑھ کر کوئی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کی موجودہ ذہنی کیفیت کیا ہے وہ کس جذبے سے متاثر ہے مثالی کے طور پر ان کی ایک پوری غزل دیکھ لیجئے۔

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل کہ اک قطرہ خون نہیں ہویش ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناواں افسا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتدا ہی میں مر گئے سب یار عشق کی کون انتہا لایا

اب تو جلتے ہیں بنگسے سے سیر

پھسے میں گئے اگر خدا لایا

ادب ایک ایسا کارزار ہے جہاں اختراعی ذہن مسلسل چلن دسرگرداں ہے، ایک نئی منزل کا متلاشی ہے۔ نقشب جات مٹ مٹ کے ابھرتا ہے لیکن اسے شاکا کول ہے؟ کون ہے جو زندگی کی فرخ نایکوں سے برسر پیکار ہے؟ شاید وہ وقت ہے جو بے ثبات ہے اسی تیسرے اور بے ثباتی کے تحت تیسرے اپنی زندگی میں ایک رنگ کو دوسرے رنگ کی جگہ لیتے ہوئے دیکھا اور اس کی عکاسی کرتے ہیں دہلی اور کھنڈ کی نیرنگیاں انھیں متاثر کرتی رہیں۔ ایسے میں ایک حساس دل میں قوت برداشت اور جدوجہد کی صلاحیت تو پیدا ہونی ہی تھی اور پھر اگر وہ شاعر ہے تو اس کا شاعرانہ اظہار بھی ہونا تھا۔ اس طرح اگر تیسرے غم کو وقتی تاثر سمجھ کر نظر انداز کر دیں تو ایک فنکارانہ ذہن کی رنگارنگی ان کے کلام میں نظر آئے گی۔ مثلاً تیسرے خود کہتے ہیں:

دل سے شوق رخ نکو نہ گیا

ناکنا، جھانکنا کجھو نہ گیا

غور کرنے کا امکان ہے کہ اگر وہ غموں سے مدھال تھے تو یہ شوق کیسا تھا؟ یوں کو تا کنا، جھانکنا بظاہر بہت عاریانہ سی بات ہے لیکن شاعر کا مفہوم اس شعر میں بہت سارے جہات دکھاتا ہے یہاں شاعر کی مراد دنیا کو بیدار ذہن اور شوقی نظر سے دیکھنا بھی ہے یہ شوق شاعر کی طبیعت کی رنگینی اور مختلف الجہتی کا ترجمان ہے۔

یعنی وہ خوب سے خوب تر نظر اسے کی تلاش میں ہے۔ اس کی نظروں کو ابھی سیرانی نہیں ہوئی اس بات کا تقاضا ان کے درج ذیل شعر میں بھی مضمر ہے۔

سرسری ہم جہان سے گذرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

اس طرح اگر دیکھا جائے تو میر غم کے شاعر معلوم نہیں ہوتے بلکہ زندگی کے ہر رنگ کی حکاسی کرنے والے شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام کا اگر براہ راست مطالعہ کیا جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ بات واضح ہو کر منظر عام پر آئے۔ قوانین بے نفاق کے تحت زندگی کے تاثرات و عسوسات بدلتے ضرور رہتے ہیں لیکن یکسر فنا نہیں ہوتے اس لئے سرسری غم کے آنے جانے کا سلسلہ تو یوں ہی جاری رہے گا۔ میر تقی میر جو زندگی پر ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ نگاہ رکھتے تھے۔ شاید غم کی کیفیات سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اس لئے اس نوع کے اشعار ان کے یہاں قدر سے زیادہ آب و بار ہیں لیکن یہ غصہ دم پرستی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اردو غزل کا ایک مزاج ایسا بھی رہا ہے اس بنا پر اسے ان کا خاص رنگ کچھ لینا ضرور ہو گا کیونکہ اس کی طرف اشارہ کرتا ہے کیونکہ میر کی شاعری میں ایسی بہت سی خوشگامد باتیں ہیں جو انسانی زندگی کو صحت مند شور عطا کرتی ہیں۔ میر کی فرح نالی یہ ہے کہ وہ اپنے ہر عمل کے ساتھ غلصہ ہیں یعنی اگر دوتے بھی ہیں تو بے اختیار دوتے ہیں۔

ماخذ شمع مجلس شب اشکبار پایا
البتہ تیر کو ہم بے اختیار پایا

یا مثلاً یہ شعر

میں گریہ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ
یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا
جسے غالب نے یوں بھی کہا۔

ہم روئے پہ آجائیں تو دیا ہی بہائیں
غبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تیر کے یہاں کسی گھٹن کا احساس نہیں پایا جاتا۔ اپنی ہر بات وہ بے اختیار کہتے نظر آتے ہیں جو تخلیقی

اور نئی پیرائے کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک بہاؤ ہے جو مختلف واقعات، جذبات و احساسات سے رد و رد کرنا جاتا ہے۔ "میں گریہ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ"، اس مصرعے اور اس مکمل شعر کو تیر کا یہ اعتراف بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ میں نے غم و گریہ کی شاعری تو کی ہی نہیں اگر ایسا ہوا ہوتا تو شاید منظر نامہ دیگر ہوتا۔ زمانے کو برداشت کی وہ قوت نہ ملی ہوتی جو میرے اشعار کی تاثیر ہے۔ اس طرح سے تیر کی شاعری، زندگی کی انماکیوں کو قابل برداشت بنا کر پیش کرتی ہے۔ وہ اپنے سلیقے سے ناکامیوں کو بھی کارآمد بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ناکامیوں کا ماتم نہ کر کے وہ غصہ اٹھا کر دیتے ہیں کہ "تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا۔" مانو ناکامیاں ان کی غلام تھیں ان کی مرضی کی مطیع تھیں۔ محبت کا رشتہ استوار رکھنے اور اسے بچانے کے لئے وہ کسی بھی ترکیب سے کام لینا جانتے تھے۔ ان معنوں میں اگر تصور کیا جائے تو یہ شعر بھی فرح نالی کا مضبوط پہلو رکھتا ہے اور پھر یہ شعر:

اگرچہ گوشہ گزیر ہوں میں شاعروں میں تیر
پر میرے شعر نے روئے ذیوں تمام لیا

اپنے کلام کی اثر انگیزی کا فرحت بخش اعلان ہے۔

آج اگر تنقید کے معیار پر نظر کی جائے تو محسوس ہو گا کہ ادب کو سیاسی، سماجی، مذہبی، فلسفیانہ اور متعدد قسم کے معیاروں کے مقام پر رکھتے ہوئے آج ایک ایسا وقت آ گیا ہے جب ادب میں ادبیت کی باتیں کہیں گم سی ہو گئی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غور و فکر کے یہ شعبے بھی اپنے مسائل اور اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور غزل کو ہر دور کے مسائل سے ہم آہنگ کرتے رہے ہیں لیکن ادب کی ادبیت بھی لازمی شرط ہے۔ آج یہ صفت اکثر کم یا بھوتی جا رہی ہے آج ہم صنائع، بدائع اور کسی شعر کے وجود میں آنے کی لازمی شرطوں کو جاننے سمجھنے میں وقت برباد کرنا ضروری نہیں خیال کرتے۔ ایسے حالات میں کلاسیکی شعراء کے کلام کو پڑھنے کی ضرورت ہے جس سے ان کی صفات اکیسویں صدی کے معیار و مذاق کی آبیاری کر سکیں۔ میر تقی تیر کے کلام میں سیاسی، سماجی، مذہبی اور فلسفیانہ مسائل کثرت سے

گاہزن ہوا۔ راہوں کے خار زار ہونے کا خدشہ بنا رہا لہذا ایسے مختلف پہلوؤں اور کیفیات کی عکاسی ہمیں شاعری میں بھی ملتی ہے جو عشق و محبت کی محرومی کے سبب انسانی زندگی میں آئی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہے۔ میر کے اس نظریہ حیات اور فن میں ایک سیرابی کی سنجیدگی اور ندرت ہے۔ ان کے اشعار ہمیں وجد کو سنے پر کم اور اپنی داخلیت کی تفہیم پر زیادہ مائل کرتے ہیں۔ ان کی باتیں اکثر زخمی دلوں پر مرہم رکھتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی تنگسار، کوئی چاہ ساز ہم سے باتیں کر رہا ہے۔ بلاشبہ یہ تاثرات، تجربات اور احساسات میر تقی میر کی ذاتی زندگی سے متعلق تھے جنہوں نے تخلیقی اور فنی پیرایہ اختیار کیا لیکن اپنی معنوی تہہ داری کی وجہ سے ان کے اشعار ہر دور کے انسان کو اپنی زندگی سے قریب بلکہ اپنے مسائل کی عکاسی معلوم ہوئے۔ اپنی فزح ناک کے باعث ایسی بہت سی باتیں انہوں نے اپنی شاعری میں کہیں جن کے باعث ایک خوش مزاج انسان سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعری کا منبع اگرچہ بیشتر تاثراتی ہوتا ہے لیکن یہ تاثرات فکر و نظر اور علم و حکمت کا عطیہ ہوتے ہیں ان کی جڑیں جتنی زیادہ گہرائی میں پیوست ہوتی ہیں اشعار کے آبدار ہونے کا امکان اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے اور میر کو پڑھتے وقت اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی باتیں ہی تجربات ہیں اور تجربات اپنی فنی اور فکری بصیرت کے ساتھ شاعری کے پیرائے میں ڈھل گئے ہیں ایسے میں ان کی اکثر باتیں قول حال بن جاتی ہیں اور وہ ان کو بصیرت بخشتی ہیں اس طرح اگر دیکھا جائے تو میر ایک طباع شخص اور شاعر تھے جس کی جانب وہ اپنے ایک شعر میں اشارہ بھی کر گئے۔

صانع طرفہ میں ہم عالم میں دیکھتے کے
جو میر جی گئے گا تو ب ہنر کریں گے

۵۵

برسوں لگی رہی ہیں جب ہر وہ کی نظریں
تب جل کے کوئی صاحب، صاحب نظر بنے ہیں

ملنے میں لیکن ساتھ ہی ادبیت کا جو ہنر ان کی شاعری میں کار فرما ہے وہ ہمارے لئے سبق لینے کی چیز ہے مثلاً میر کی شاعری اپنی تمام فزح ناکوں کے ساتھ ہمیں بتاتی ہے کہ مذہبی وسیع النظری کیا چیز ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو ان سے تو
قتقشہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا
یہ خصوصیت آج کی دنیا میں ظاہری نمائش کے طور پر بہت زیادہ نظر آتی ہے لیکن جب بات ہم کسی شاعر کی کرتے ہیں تو اس کی وسیع نظری جذبات اور فنی بصیرت انسان دوستی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ میر تقی میر انسانی نفسیات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

دنیا میں حسن و خوبی میر اک عجیب شے ہے
رنڈاں و پار مایاں جس پر دکھیں نظر سب

اک دن کہا تھا یہ کہ خوشی میں ہے وقار
سو مجھ سے ای سخن نہیں میں جو بتائی بات

یاروں کی آہ و زاری ہووے قبول کیوں کر
ان کی زباں میں کچھ ہے، دل میں کچھ، دعا کچھ

اپنے بھی جی ہے آخر انصاف کر کہ کب تک
تو یہ ستم کو سے گا، ہم در گذر کریں گے

غفلت سے یہ غرور تجھے، در نہ ہے بھی کچھ
یاں وہ سال ہے جیسے کہ دیکھے ہے کوئی خواب
اور پھر عشق کی فطرت اور نفسیات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً
کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے مشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و توں کو عشق کا مارا جلنے ہے
عشق کا یہ لفظ جو شعر و شاعری کا محرک ہوا اپنے اندر ایک معنوی دست اور مختلف جہات رکھتا ہے۔ ان پر خواہ جس بھی مقصد سے انسان



دل اور دلی کا شاعر

مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورہ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی بیڑیاں اور اس سے آپ محروم۔

آپ حیات میں اور واقعہ اس طرح نقل کیا گیا ہے کہ میر قرالدین سنت دلی میں ایک شاعر گذرے ہیں کہ علوم و سنی کی قابلیت سے علامہ دربار شاہی میں تھے۔ وہ میر صاحب کے زمانہ میں ہندی تھے۔ شعر کا شوق بہت تھا۔ اصلاح کے لئے اردو کی غزل لے کر گئے۔ میر صاحب نے دلی پڑھا۔ انھوں نے سوئی پت علاقہ پانی پت بتایا۔ آپ نے فرمایا۔ یہ صاحب اردو کے مقلد خاص دلی کی زبان ہے آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے اپنی فارسی داری کہہ لیجئے۔

اس سلسلہ کا ایک اور واقعہ خالی ازدہی نہیں ہوگا۔ نیز دلی سے میر صاحب کی محبت اور عقیدت کا اظہار بھی ہے۔ سعادت یار خاں رنگین نواب ظہار پ قلعہ ارشاہی کے بیٹے تھے۔ ۱۱۲، ۱۵۰ برس کی عمر تھی بڑی شان و شوکت سے گئے اور غزل اصلاح کے لئے پیش کی سن کر کہا کہ صاحب زادے آپ خود ایسے ہیں اور میر زادے ہیں۔ نیز بازی اور تیر اندازی کی کثرت کیجئے۔ شہسوار کی مشق فرمائیے شاعری دل خراشی اور جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں؟

اس قسم کے اکثر واقعات ہیں جن سے میر صاحب کی دلی اور دلی کی زبان سے محبت ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کے واقعات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میر بلا کے تنگ مزاج، خود دار اور دنیا داری سے بے نیاز انسان تھے۔ دلی کے وہ دلدادہ تھے مگر اجڑی اور لٹی پٹی دلی میں ان پر عرصہ حیات تنگ تھا۔ ادوہ علم و ہنر کا تہذیب بنا ہوا تھا۔ اس لئے وہ نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آ گئے۔ آصف الدولہ سے لے کر سعادت علی خاں تک نے انھیں

میر تقی میریوں تو اکبر آباد (اگہ) کے تھے مگر گھریلو حالات کی تلخیوں کے باعث اپنے سوتیلے ماموں خلیفہ آزاد کے پاس ادائی عمر ہی میں دلی چلے گئے تھے۔ شاہ عالم جس کی بادشاہت کے لئے شہر تھا از دلی تا پالم کے عہد میں میر صاحب لکھنؤ پہنچے اسی روز ایک مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے جانا ہوا حاضرین نے ان کی وضع قطع دیکھ کر مذاق اڑایا۔ میر صاحب نے فی البدیہہ یہ اشعار سائے۔

کیا بود و باش پوچھو پوچھو پوچھو پوچھو پوچھو پوچھو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے ٹوٹ کر دیران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر صاحب کو دلی اور دلی کی زبان پر بہت فخر تھا۔ میر صاحب جب دلی سے چلے تو اپنے ہم سفر سے بات چیت بھی کرنے کو روک دیا کہ نہیں ہونے کہ ”آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے“ اسی طرح صاحب آپ حیات محمد حسین آزاد نے ایک واقعہ اور نقل کیا ہے کہ ”لکھنؤ کے چند عمائد اور اراکین جمع ہو کر ایک دن آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں۔ میر صاحب سے بعد مزاج پر کسی فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اولاً کچھ ٹالا۔ پھر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آئے گے۔ ادھر سے انکار ادھر سے اصرار۔ آخر ان لوگوں نے گلاں خاطر ہو کر کہا کہ حضرت! نوری و خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا کہ یہ درست ہے مگر ان کی شریں

مادرائی نہیں اسی دنیا کا گوشت پوست کا فرد ہے اگرچہ تیر کے والد نے ادا اعلیٰ عمر ہی میں تیر کو یہ ترغیب دی تھی۔

در اسے بیٹے عشق اختیار کو دو (دنیا کے) اس کارخانے میں اس کا تصرف ہے اگر عشق نہ ہو تو نظم کل کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ دل باختہ عشق ہونا کمال کی علامات ہے سوز و ساز دونوں عشق سے ہیں۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق کا ہی ظہور ہے۔

تیر کے والد علی متقی درویش صفت انسان تھے۔ تیر کو عشق کی یہ تعلیم تصوف کی راہ سے دی گئی تھی۔ اولاً تیر نے عشق کے اس معنی ہی کو اختیار کیا کیونکہ تصوف اس زمانہ کے شعراء کا ایک خاص مزاج تھا۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو

سارے عالم میں پھر رہا ہے عشق

اسی حوالے سے تیر کا یہ شعرازد حد معنی خیز ہے۔

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا

اختلاف آیا نہ ہندو مسلمان کے پنج

تصوف کی راہ پر تیر زیادہ دور تک نہ چل سکے اور پھر واقعی عشق حقیقی (جسے لوگ مجازی کہتے ہیں) کی داد دیوں کی طرف چل پڑے اور پہلے ہی مرحلہ پر آواز دی۔

سمت کا نسر نقا جس نے پہلے تیر

مذہب عشق اختیار کیا

تیر کی زندگی وارداتِ قلب اور عشقیہ جذبات کو درد و غم کی فضا میں بیان کرتے ہوئے گذری۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

تیر کا عشق کمال کی منزلوں کو چھو تا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر

دزیرا خانے تیر کی شاعرانہ روش کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”صوفیانہ تصورات اس کے یہاں (تیر) آئے ضرور لیکن محض

علی، رمی اور طالبِ حلاۃ سطح پر! ان میں جذب و کیف کا رنگ مدغم

اور انہماک و تجربے کی کیفیت ناپید ہے۔ پھر صوفیانہ تصورات کے

حسب مرتبہ اعزاز و اکرام سے نوازا اور دل جوئی کی مگر تیر صاحب اپنی تنگ مزاجی اور خودداری کو دفعہ داری سمجھتے رہے۔ تیر کو کھنڈ اور

شاہانِ اودھ نے سر آنکھوں بٹھایا اور ان کی ہر طرح ناز برداری کی پھر بھی وہ صرف دربار کے ہو کر نہیں رہے اور نہ انھوں نے شاہانِ وقت کی مصاحبت کی۔ اس قسم کے کئی واقعات تذکروں میں موجود ہیں جنہیں نقل کرنا مضمون کی طوالت کا سبب ہوگا۔

دلی سے ان کی محبت ظاہر ہو چکی اور اب دل کا حال دیکھئے تیر صاحب کے دیوان میں دل کا لفظ کثرت سے آیا ہے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے

یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ویدنی ہے شکستگی دل کی

کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دل پر خون کی اک گلابی سے

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

مصائب اور سختی پر دل کا جانا

عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھا ہے

یہ دھواں سا کہاں سے اٹھا ہے

دل سے رعت ہوئی کوئی خواہش

گو یہ کچھ ہے سبب نہیں آنا

تیر کے یہ زبان زد اشعار اس بات کے شاہد ہیں کہ تیر دل

کا شاعر ہے۔ دل جو کار ناز عشق کا محور ہے۔ تیر کے یہ اشعار جزئی

یاس کی ایک لطیف فضا لے ہوئے ہیں۔ تیر کا مسلک عاشقی وہی

ہے جسے عموماً طور پر عشق مجازی کہا جاتا ہے یعنی تیر کا محبوب

پیش رو یعنی تباہ اور نفی کے رجحانات بھی تو اس کے ہاں زیادہ قوی نہیں۔ بظاہر یہ بات عجیب سی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ لیکن ان اشعار میں تباہ کے بھلے زبان کا احساس ابھر رہا ہے۔ احساس زبان اس وقت جنم لیتا ہے۔ جب انسان کے دل میں خواہشوں کا کہرام برپا ہو اور اسے اپنی ان خواہشات کی تکمیل کا کوئی ذریعہ میسر نہ آ سکے۔ تیر ہی ان ایک پوری طرح زندہ ہونے کے ساتھ چمٹے ہوئے ایک روتے بسورے انسان کے نقوش ابھر رہے ہیں۔ اگر اس نے کہیں بے ثباتی کا نقشہ دکھایا ہے یا دل کے اڑنے کا منظر پیش کیا ہے تو اس کے پس پشت بھی ایک شدید کسک یا مکمل برہنہ دکھائی دیتی ہے اور اسی کسک نے تیر کی شاعری کو عظمت کے مدارج تک پہنچایا ہے:

(اردو شاعری کا مزاج، صفحہ ۲۵۱-۲۵۵)

میر عدا بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہان ہے پیارے

سراٹھاتے ہی ہو گئے پامال سبزۂ فویدہ کے مانند
ہائے جوانی کیا کیا کہنے شور سروں میں دھکتے تھے
اب کیا ہے وہ عہد گیا وہ موسم وہ ہنگام گیا
میر کے یہ اشعار وزیر آغا کے اس قول کی تائید کرتے ہیں کہ
میر کو کس قدر احساس زبان ہے ان کے دل میں خواہشوں کا کہرام
کہرام برپا ہے اور جس کی تکمیل کا کوئی ذریعہ ان کے پاس نہیں ہے۔
نامرادانہ زیست کو تا قضا

میر کا طور یاد ہے ہم کو
در اصل تیر کا عشق جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے تصوف
سے آفریدہ نہیں ہے بلکہ وہ اسی دنیا کی جیتی جاگتی کوئی حسین مخلوق
ہے جو ان کی جان کا آزار بن بیٹھی ہے۔

اس کے ایفائے عہد تک نہ چٹے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

معروف صحافی خوشنوت سنگھ نے اپنے ناول دلی میں میر تقی میر
کی حیات عاشقہ کی مصوری اپنے منفرد اور خوبصورت انداز میں کی ہے
یہ بالکل صحیح نہیں ہو سکتی اس کا شبہ ہے مگر کچھ نہ کچھ راز درونِ میخانہ

ہے جسے خشونت سنگھ نے پر لطف انداز میں کہانی کی شکل دے دی
ہے لیکن ان سب ایک بات بہر حال صاف ہے کہ تیر حسن پرست
تھے عشق میں چوٹ کھائے ہوئے تھے اور اپنے اس جذبہ کو
اس صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ وہ دل پر نشتر کا کام کر جاتے
ہیں۔ ذکر تیر میں اپنے معاملات حسن و عشق سے متعلق خود لکھتے ہیں
دہلی کی بربادی کے بعد۔

وہ اس محلہ میں جا نکلا جہاں رہتا تھا جلسے کرتا تھا۔ شعر
پڑھتا تھا، عاشقانہ زندگی گزارتا تھا۔ راتوں کو روتا تھا۔ خوشیوں
سے عشق لڑاتا۔ ان کے حسن کی تعریف کوتاہی اور لمبی لمبی زلفوں والوں
کے ساتھ رہتا۔ حینوں کی پرستش کرتا؟

اس طرح یہ بات ثابت ہے کہ تیر غم روزگار کے ایسے تھے
ہی غم یار نے ان کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ وہ اپنی تمام زندگی وصل و
جبر کی لذتوں کے بیچ گزارتے ہیں۔

گرمی عشق مانع نشوونما ہوتی
میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا

میر نے محبوب کی سراپائنگاری بھی خوب کی ہے کہ اس کا جواب
آج تک نہ ہو سکا ان کے ذہن و دل پر عکسِ ربخ محبوب اس طرح
ثبت ہو گیا تھا کہ وہ زندگی اسی کے خاد میں گزار رہے تھے۔

دل پر خون کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

موسمِ ابر ہو سب جو بھی ہو گل ہو گلشن بھی ہو اور تو بھی ہو

ساحلِ سمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دئے

بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے کیسا قرار کیا

الغرض تیر کی شاعری دل اور دلی کی داستان ہے۔ وہ کوچہ
عشق کے شاعر ہیں۔ حسن کی سحر کارانہ اداؤں سے لطف اندوز بھی
ہوتے ہیں اور دنیا کے الم سے رنجیدہ بھی مگر عمومی تاثر غم و اندوہ
کی فضا میں دل کے خوشگوار لمحات کا اظہار ہے۔ تیر کی شخصیت اور
شاعری کے متعلق پروفیسر اشتیاق حسین کا یہ تجزیہ حقیقت آمیز حکایتی
سے مزین ہے۔

لیکن شراب معرفت کی سرشاریوں کے بعد یہ پردہ اٹھتا ہو سہ
قربان پیالہ سے ناب جس سے کہ ترا حجاب نکلا
جو اپنے آپ کو پہچان لیتا ہے وہی حقیقت کی خبر رکھتا
ہے۔ مَعْرِفَتْ قَفْصَهُ فَقَدْ عَرَفْتُ رَبِّكَ تیر ہی اس حقیقت
سے آشنا ہیں۔

اپنی ہی سیر کرنے کو ہم جلوہ گو ہوئے تھے
اس دمر کو دلیکن محدود جانتے ہیں
فنا اور بقا تصوف کے جان فروز مسئلے میں کہا جاتا ہے کہ
فنا در اصل بقا کا دیباچہ ہے۔ اس لئے زمینی تصوف کی دنیا
میں عین مقصود اور آرزوؤں کی انتہا ہے اور موت کی منزل ترقی
کی ایک دلنواز منزل ہے۔

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھیا جانا
جب حضور مسیحا نے مرنے کا فرہ جانا
عرض کو چکا ہوں کہ تیر صاحب حال نہیں تھے لیکن اپنی غزلوں
میں صاحبان حال کی صحبتوں سے فیض یافتہ نظر آتے ہیں۔ ان کی
غزلوں میں اثرات نمایاں طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ تیر صوفی نہیں
تو نہ سہی لیکن جب اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے کام فرماتے ہیں
تو صوفی کے وہ دیا بہاتے ہیں کہ ایمان و یقین کے جو یا سیر ایوں سے
ہمکنار ہو کر شاد لیبوں کے جلوے بکھیرتے نظر آتے ہیں اور تیر
فضاؤں میں گونج اٹھتے ہیں۔

آنکھوں ہی میں رہے ہو دل سے نہیں گئے ہو
حیران ہوں یہ شوخی آئی نہیں کہاں سے

عرش تک تو خیال پہنچا تیر
وہم پھر ہے کہیں قیاس نہیں
تصوف اور تغزل، مجاز اور حقیقت کی سرحدوں کو یکجا کر کے
تیر نے اردو شاعری کو جس طرح مالا مال کر دیا ہے وہ تیر ہی کا
مقہ ہے۔

تیر نے اپنی زندگی تکلیف اور بد حالی میں گزاری تھی اس لئے
انہیں اڑی ہوئی دلی کی علامت کہنا غلط نہ ہوگا۔ صوفی منش باپ
نے انہیں سکھایا تھا کہ دنیا میں محبت کے علاوہ کچھ نہیں ہے زندگی
ہے۔۔۔۔۔ اور انہیں نے ان کی شاعری میں زندگی کی آگ پیدا
کر دی تھی جب مصائب نے انہیں چاروں طرف سے گھیر لیا تو
تیر کی شخصیت میں ایک حیرت انگیز بانگین اور حسن پیدا ہو گیا اس
ذہن کے ساتھ نگاہ محبت کا زخم بھی لگا جس نے شاعری کو آتش فوای
میں تبدیل کر دیا اور آپ بیتی بنی نوع انسان کے دکھ درد کی ترجمانی
کرنے لگی۔

تیر آج تک غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں ان
کے شعر تیر کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں۔ سیدھی سادی بول چال
کی زبان میں اتنا مزہ اور اتنی سٹھاس، اتنا زہر، اتنی تلخی جذبات
کی اتنی نازک مصوری اور جذبات کا اتنا طوفانی جوش تخلیق شعر کا
ایک معجزہ معلوم ہوتا ہے۔

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، صفحہ ۷۰)

دل وہ نگ نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پھنداؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے
تیر کے اکثر اشعار زبان زد ہیں اور مواقع اور محل پر آج بھی
زبان پر رواں ہو جاتے ہیں۔ تیر کی زبان بھی شعراء کے لئے اختیار
کرنے کی سہی باعث افتخار رہی ہے۔ بقول علی سردار جعفری:
سنوارے غزل اپنی بیان غالب سے
زبان تیر میں بھی ہاں کبھو کبھو کہئے

میر کی غزلوں میں تصوف... (صفحہ ۷۱ کا بقیہ)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خود شید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
ارباب عرفان پر جب محبت غلبہ پاتی ہے تو انہیں صانع
کل کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

عام ہے یار کی تجسلی تیر
خاص ہو سہی دکوہ طور نہیں

میر کا استفہامیہ

بھپھولے بھی پھوڑے اور عوام تک اپنے کوب کو بھی بر ملا پہنچا دیا ہے
سوالیہ لفظ کیا ہے پہلا مصرع شروع ہوتا ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو !
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے ٹوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجرے دیار کے

میر نے اپنے اشعار میں کیا کہاں، کیوں، کس کا، کیسا، کون اور
کب جیسے الفاظ استعمال کر کے استفہامیہ انداز پیدا کیا ہے۔ اس قطعہ
میں بیانہ کو استفہامیہ لہجہ دے کر بات شروع کی ہے اور تاثیر پیدا کرنے
کے لئے ”پورب کے ساکنو“، ”غریب جان کے“ اور ”اجرے دیار“
جیسے لفظوں کو استعمال کیا ہے ”پورب کے ساکنو“ میں انا کی اینٹھن
مروڑے دی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ غریب الدیار ہونے کے
بعد بھی دلی کی برتری سے دست کش ہونے کو تیار نہیں ہیں اور بود و باش
پوچھنے والوں کو ”عالم میں انتخاب“ شہر کے حوالے سے خاموش کرنا
چاہتے ہیں۔

میر کی شاعری غم ذات، غم جاناں، غم جہاں اور حمن و عشق کی
ترجمان شاعری ہے۔ تمام مروجہ مضامین شاعری جو ان کے کلام میں موجود
ہیں ان میں آہ و فغان، حمن و جمال، دل و دماغ، درد و داغ اور لطف و
فراغ بھی شامل ہیں۔ غم ذات اور آپ بیتی کے رنگ کے استفہامیہ
اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات اور اپنے محسوسات
کو زیادہ پر اثر رنگ دینے کے لئے استفہامیہ لہجہ اختیار کرتے تھے۔

سوالیہ انداز میں بات کرنا گفتگو کو آگے بڑھانا رد مزہ کی
زندگی میں عام سی بات ہے۔ شاعری کے میدان میں سوالیہ الفاظ کی
مدد سے شعر کہنا یا کلام میں استفہامیہ انداز پیدا کرنا بھی کوئی نہیں بات
نہیں اور نہ ہی استفہامیہ انداز کلام کی بنیاد پر کسی کلام کی تنقید کی اسباب
لکھی جانی چاہئے لیکن اگر استفہامیہ انداز کلام قاری کو متاثر کرتا ہے،
شعر کے حسن اور شاعر کی قادر الکلامی کی گواہی دیتا ہے تو اس پر غور کیا
جانا اور اس کی سائنس کو نام ضروری ہے۔ اظہار کے بہت سے پیرایوں
میں استفہامیہ انداز بھی شامل ہے۔

میر کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو متعدد ایسے اشعار جو استفہامیہ
پیرائے کے نمائندہ ہیں وہ ان کے بہترین اشعار بھی ہیں۔ متعدد ایسے
اشعار بھی ہیں جو دو صدی سے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کئے ہوئے
ہیں۔ میر کے اشعار کی مدد سے ہم ان کی شاعری کے ذرا مختلف پہلو
سے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ عام بیانہ انداز سے ہٹ کر سوالیہ
انداز گفتگو اگر شاعری میں اختیار کیا جائے تو قاری کو کس حد تک متاثر
یا متوجہ کر سکتا ہے اس نظریہ کو ذہن میں رکھ کر میر کے کچھ اشعار
ذیل بحث ہیں۔

اکبر آباد سے دہلی کا رخ کرنا میر کی ابتدائی زندگی کا واقعہ تھا لیکن
اکسٹھ سال کی عمر میں دلی سے دل برداشتہ، خرمردہ اور نڈھال میر کی
لکھنؤ تشریف آوری۔ ان کی زندگی بہت اہم موڑ ثابت ہوئی۔ وہ میر
جن پر انا پسند ہونے کا ہم عصروں نے الزام دھرا تھا بہ حال خستہ لکھنؤ
دارد ہونے کے بعد ان کی انا پسندی کو ٹھیس تو یقیناً لگی ہوگی اور دل و
ذہن جس کوب سے گزرے ہوں گے ان کو کچھ لینا بھی کوئی مشکل نہیں
ہے۔ اپنے ان محسوسات کو قطعہ کی شکل دے کر انھوں نے اپنے دل کے

اگر انہوں نے ارادہ کیا ہو تب بھی ذیل کے اشعار پر کشش ضرور ہیں۔

دیکھئے کیا ہو ساتھ تنگ احوال ہمارا ابتر ہے
دل اپنا تو بھاسا دیا ہے، جان چراغ مضر ہے
کیسا جن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
جاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا
میں کون ہوں؟ لے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے، جو شعلہ نشاں ہوں

عشق مہاجر کو تیرے اپنے خاص مزاج کے مطابق اشعار میں
نظم کیا ہے۔ خاص مہاجر کے ساتھ معاملات عشق کو استغیاہ لہجہ عطا کیا
ہے۔ اس میں ان کی اپنی ذات کا بڑا تو بھی ہے اور حسن محبوب کی
دل فریب جھلک بھی۔

نظر بھر دیکھتا کوئی تو تم آنکھیں چھپا لیتے
سماں اب یاد ہوگا کب؟ نہیں وہ خورد سالی کا
کس سے جدا ہوئے ہیں کہ ایسے ہیں درد مند
منہ تیرے ہی کا آج نہایت ہی زرد ہے

تیرے پوچھا جو میں عاشق ہو تم؟ ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت
دور بھرنے کا ہم سے وقت بے کیا؟ پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
تیرے دہلی کے خاص رنگ میں غزل کے اشعار کو بلندی نگر و
نظر کے ساتھ پیش کیا ہے یہ اشعار نہ صرف ان کی غزل شاعری کی شناخت
ہیں بلکہ اردو غزل کے دو سو سالہ سرمایہ میں گرانقدر تسلیم کئے جاتے
ہیں۔ وسنداری اور اعلیٰ ظرفی کے ساتھ مضامین عشق کو یوں پیش کرتے ہیں
مرگ جنوں پہ عقل گم ہے تیرے کیا دوانے نے موت پائی ہے
دل کی دیرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگوں سو مرتبہ لوٹا گیا

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
کن نیندوں اب تو سوئی ہے لے چشم گرہ ناک؟
شرکاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

کیا جانوں چشم تر سے ادھر دل پر کیا ہوا
کس کو خبر ہے میر سندر کے پار کی
دیکھ تو دل کہ جہاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟
خبر نہ تھی تجھے کیا میرے دل کی طاقت کی
نگاہ خشم ادھر تو نے کیا قیامت کی

درج بالا اشعار میں جو کشش اور تاثیر موجود ہے اس میں میر
کے استغیاہ لہجے کا بھی دخل ہے خاص طور پر ”دیکھ تو دل کہ جہاں سے
اٹھتا ہے“ میں جو استعجاب اور استغیاہ ہے اس میں سادگی شوقی
اور التجا بھی شامل ہے۔ ”کچھ تم نے خواب دیکھا میں جو لطیف استغیاہ
انداز پنہاں ہے وہ اس برجستگی کا ثبوت ہے جو صرف تیر کا حصہ ہے
مذکور تمام اشعار دبستان مہر کی نماندہ اور اکیسویں صدی کے اندر
قادی کے لئے پسندیدہ اور دلکش ہیں۔ ان اشعار میں فطرت انسانی کی ترجمانی
بھی ہے اور انسانی جذبات کی بھی تصویر کشی بھی۔

شاعرانہ فعلی کے اشعار تیر کے یہاں بھی موجود ہیں لیکن یہاں بھی
استغیاہ انداز نے کلام میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ وہ عام رویوں سے
مختلف انداز میں اپنے شاعرانہ کمالات کا دعوا پیش کرتے ہیں۔ کچھ بھی
انداز معاملات دنیا اور راجع عشق کے متعلق بھی اختیار کرتے ہیں۔ ذیل
کے اشعار سے اس رویہ کی وضاحت ہو جائے گی۔

سہل ہے میر کا بھننا کیا

ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر تیر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، لہسام بھی نہیں
مرحلہ عشق کی بلندی اس شعر سے عیاں ہے۔

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے تیر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
یا بے ثبات دنیا کی تشریف کے لئے یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کو ثبات

کلی نے یہ سن کر تبسم کیا (بقیہ صفحہ ۵۳ پر)

میر مافائے دیروں

اس طرح کے اعتقادات انسان کو معنی خیز تصورات کی دولت عطا کرتے ہیں یہ تصورات ہوتے ہیں باہمی احترام کے، وسیع الشرحی کے، انسان دوستی کے۔ یہ ہر طرح کی نفرت کی دیواریں گرا دیتے ہیں اب انسان انسان کی سطح پر آ کر ایک دوسرے سے صرف محبت کی باتیں سوچتا ہے۔ محبت میر صاحب کا محبوب موضوع ہے اس محبت کی کئی جہتیں ہیں۔ یہاں ان کی صرف انسان دوستی کا تذکرہ ہے اور یہ وہی انسان دوستی ہے جو دور حاضر کی اصطلاح میں سیکولرازم کہلاتی ہے۔ حالانکہ یہ اصطلاح ریاس بھی جاتی ہے لیکن یہ سچ پوچھئے تو اس اصطلاح کا ریاست سے رشتہ جوڑنے والا علامہ الدین خلجی تھا۔ اس نے قاضی مینٹ الدین سے کہا جس کا مفہوم یہ تھا کہ ملکی معاملات میں مذہبی دخل اندازی مناسب نہیں ہے۔ حالانکہ خلجی سے بہت پہلے اسلام نے قرآن حکیم کے ذریعہ دنیا کو یہ دو پیغام بھی دے دیئے تھے۔

۱۔ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ

۲۔ نَكْرًا وَلَا يَكْرَهُ دِينِي دِينُ

یعنی دین میں کوئی جبر نہیں ہے۔ تمہارا دین تمہارے ساتھ ملے گا۔ میرے ساتھ یعنی مذہب ایک شخصی چیز ہے۔ میرے ذاتی عقیدے سے میرے ذاتی اعمال سے کسی کو کیا سروکار؟

میں کیا کھاتا ہوں۔ میں کس پانی سے نہاتا ہوں۔ اصل پر خود کو تو مزہ میں گنگا کی لہریں نظر آئیں گی اور دجلہ و فرات میں جہاں اور کاویری جھلکیں گی۔ کیا کسی کو گنگا کے پانی سے اس لئے احتراز ہو گا کہ وہ ہندؤں کے ملک کا دریا ہے اور یہ بھول جلمے گا کہ ہمارے آباؤ اجداد نے اسی پانی سے وضو کر کے نمازیں ادا کی ہیں۔ اس لئے یہ سارے اختلافات دراصل وہ مجاہدات کے پردے ہیں جو انسانوں نے خود تخلیق کئے

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میر صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار میں وہ روح بول رہی ہے جو کسی بھی شخصیت کو انسانوں کے درمیان بنی ہوئی مصنوعی دیوار کو گرا کر انسانیت کے لئے راہ ہموار کرتی ہے۔

مت رنجہ کو کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد

دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیروں کی راہ چل

اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا

اک خلاف آیا نہ ہندو مسلمان کے بیچ

اس کے فروغ حق سے بھلے ہے سب میں نور

شیخ مسرہ ہوا کہ دیا سو منافق کا

تصوف اور مہکتی تحریک کے زیر اثر یہ منگی تھا کہ شیخ حرم و دشمن ہو

تو سو منافق میں اجالا پھیل جائے اور ادھر اذان دی جائے تو ادھر

صدائے ناقوس سے اللہ اکبر سنائی دے کیوں؟ اس لئے کہ حقیقت

ایک ہے میر صاحب نے اس حد تک اہتمام کیا ہے کہ لکھا۔

”ہر ذی حیات کا ہے سب جو حیات کا

نکلے ہے جی ہی اس کے لئے کائنات کا

اب یہاں لفظ ”ہر“ پر غور کر لیجئے۔ یہ وہی ”ہر“ ہے جو

”سب“ ”ہری آدم“ کہلاتا ہے اور یہ وہی ”ہر“ ہے جس کی تکرار

جگوان شیو کو کہا دیو کہہ کر پکارتی ہے اس لئے کہ میر صاحب کا یہ

عقیدہ ہے کہ حقیقت مطلق ایک ہے اور وہی واحد حقیقت کائنات میں جاری و ساری ہے۔

ہیں۔ تیر صاحب ان جہالت کے قائل نہیں۔ دھن کو بے حجاب دیکھنا چاہتے ہیں اس لئے یہ نہ سمجھنا چاہتے کہ مسک بے اعتبار سے وہ مسلمان نہ تھے انھیں کا شعر ہے۔

ترے بندے ہم ہیں خدا بانٹا ہے
خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے
کہتے ہیں۔

مرتے ہیں ہم تو اس صنم خود نما کے ساتھ
بیٹھے ہیں وہ ہی لوگ جو کچھ ہیں خدا کے ساتھ
تیر صاحب کے حمد کے اشعار تو ہیں ہی۔ کلیات تیر میں لغت و
منقبت کا ایک سیل رواں ہے جو بے دینی کو بہالے جاتا ہے اب صرف
ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

روڈوں ہوں شرم گندے زار زار بے غایت کچھ نہیں اسلوب کار
دل کو جب ہوتا ہے آکر اضطراب زرب کہتا ہوں میں یہ بار بار

رحمت اللعالمینی یا رسول

ہم شیخ الذہبی یا رسول

اور یہ اس شخص کے اشعار ہیں جس کے یہ اشعار بار بار پڑھ جاتے ہیں
اور لوگ پریشان ہوتے ہیں کہ تیر نے واقعی ترک اسلام کیا تھا؟

سارے دندہ باش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانگے ٹیڑھے ترچھے نیچے سب کا تجھ کو امام کیسا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیسا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے نب کو یہیں سے سلام کیا

تیر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہوں نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
ان اشعار سے قبل حد و لغت کا جو بند کھچکا ہوں تو اب یہ بھی
سنئے کہ۔ حضرت علی مرتضیٰ رضی اللہ عنہ کی مدح میں ایک قصیدہ۔

جب سے خورشید ہوا ہے چین افروز جمیل
سودا کی چوٹ پر کھا ہے سودا کا قصیدہ ہے۔

اللہ گیا بہن دوسے کا جنستاں سے حل
پچھتر شعر کے اس قصیدہ میں کوئی سبب نہیں ہے کہ انھیں سودا

سے کم تر قرار دیا جائے خود اس میں ایسے شعر بھی لکھے ہیں۔

دور از بسکہ کھینچا عرش سے رتبہ ترا

حرف تیرا ہے ترے شیعوں کو وحی منزل

لغت کے بعد ایک شخص حضرت امام حسین کی مدح میں ہے بقیہ
سارے شخص و مدح حضرت علی کی مدح میں ہیں کچھ اشعار درج کئے
جاتے ہیں۔

یا علی یا ایلیا یا ابو الحسن یا ابو تراب

علی مشکلی سرور دیں خاں یوم الحساب

ہم علی کو خدا نہیں جانا

پر خدا سے جسد انہیں جانا

یا علی یکست کہ شرمندہ اصحاب تو نیست

بر سر خوان دم یکست کہ ہمان تو نیست

جیدری ہوں جیدری ہوں جیدری

یا علی یا علی کہا تو

یا علی جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں۔

(کلیات تیر ص ۱۲ تا ص ۱۵)

دیوان ششم کے بعد فردیات، رباعیات، قطعات وغیرہ اور
ترکیب بند کے لغت و منقبت کے عنوان کے تحت تیر صاحب کے سلسلہ
میں وہ اشعار بھی درج کئے گئے ہیں جس سے کہیں ان کی مذہبیت ابھرتی
ہے تو کہیں وہ مسلمان ہی نہیں نظر آتے ہیں۔ اب یہ شعر دیکھئے۔

تجھ کو مسجد پسند مجھ کو سے خانہ

واعظ اپنی اپنی قسمت ہے

وہ اپنی بت پرستی کا کیا خوبصورت جواز پیش کرتے ہیں

اپنی نیاز تم سے اب تک بتاں وہی ہے

تم ہو خدائے باطل ہم بندے ہیں تمہارے

اگر خود کیجئے تو صوفیہ کے لاء اللہ کی اس سے بہتر تشریح نہیں
ہو سکتی ہے جو کچھ ہے خدا کی طرف سے ہے۔

جو آدیں بتاں جذب سے یاں تو یہ

خدا کے طرف ہی کی تائید ہے

لیکن غائب کی ذہانت نے پہلے مصرعہ میں بات کا رخ لایرج کی طرف موڑ دیا کہ اطاعت رب شہد و شراب کے لایرج میں نہ کر دے۔ میر صاحب نے بہت پہلے ایسی جنت کو جہنم میں ڈال دیا تھا جو نجات کے ڈر سے حاصل ہوئی ان کے خیال میں اس کے معنی یہ تھے کہ ہم نے اپنے گناہ زیادہ بکھڑے اور کریم کی رحمت کو کم سمجھا۔

بے شک ہم گناہ گار ہیں لیکن وہ بھی کریم ہے ہم اس کے قہار مجھے کا ذکر نہیں کرتے غفار ہونے کی بات کرتے ہیں۔ وہ دوسوم دروایات سے مادر ابے یہ شعر دیکھئے۔

ہم مذہبوں میں صرف کرم سے ہے گفتگو
مذکورہ ذکر یاں نہیں صوم و صلوٰۃ کا
سیر کے یہاں بنگدہ، صنم، میکرہ، شمع حرم، سوم ناٹھ کا دیا، تشقہ
صوم و صلوٰۃ، مسجد، مدرسہ، خانقاہ، لجنہ، شیخ حرم، دستار، فقیران
سب کا تذکرہ خود اپنی جگہ پر استعارات کی طرف لگی کی بنا پر خود ایک موضوع
کی حیثیت رکھتا ہے وہ علی کو دلی بھی کہتے ہیں۔ احمد کو احمد سے الگ
نہیں جانتے۔ ترک اسلام بھی کرتے ہیں یہ صرف ایک ہی بات بتاتے
ہیں کہ انسان وہی ہے جو دوست قلب کے ساتھ جھٹے۔ یہ دوست
قلب کیا ہے۔ وسیع النظری کیا ہے۔ آزاد مشرعی کیا ہے یہ مباحث
ایسے ہیں جن پر مستقل تصانیف کی ضرورت ہے۔

البتہ ایک سوال ضرور ہے کہ جب وہ دیر درحم کے آئین درصوم
کے پابند نہیں تو پھر آخر ان کا مسلک کیا ہے کیا وہ صوفی تھے ہے تو
کس سلسلہ سے بیعت تھے آخر کوئی دین و مذہب تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے تمام مذاہب کا احترام اور اس مسلک
کی پابندی جسے انسانیت کہا جاتا ہے سیر صاحب سے استفادہ
کرتے ہوئے غائب نے دیر درحم کو ”آئینہ تکرار تہا“ کہا تھا میر صاحب
اس پر دوسرے تصور ہی کے خلاف تھے۔ وہ صرف انسانیت کے
پرستار تھے۔ انھوں نے اس انسانیت کو سیکھا تھا جہاں اعدا اور اعدا میں صرف
مکافرت ہے۔ اور جہاں علی کو خدا نہیں جانا پر خدا سے جدا نہیں جانا۔

اب تو جاتے ہیں بنگدے سے سیر

پھر میں گئے اگر خدا الایا ۵۵

ان کا عقیدہ یہ ہے کہ
سیر اس بنگدہ سے کعبہ گیا کیا کرے جو خدا خراب کرے
وہ بنگدہ میں صورتیں دیکھتے ہیں بنگدہ میں سارے امتیازات
مٹے ہوئے دیکھتے ہیں۔ دراصل بنگدہ ہو یا میکرہ وہ مذہب میں یا کاری
کے خلاف ہیں۔ مذہب کے خلاف نہیں۔ دیکھئے۔

گو کوئی پیر معان مجھ کو کرے تو دیکھئے پھر
بنگدہ سارے کا سارا صرف ہے اللہ کا
سیر کے تصورات میں صحیح معنوں میں وہ نظر یہ ہے جسے آج سیکولرزم
کہا جاتا ہے اور جو جہد قدیم میں اہل طریقت کا تصور تھا یعنی مذہب ایک
شخصی اور ذاتی شے ہے۔ عقیدہ کسی کا بکھڑا ہوا سارے انسان ایک ہیں۔

جو ہے سو سیر اس کو میرا خدا کہے ہے
کیا خاک نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے
بیان الہیات کے سلسلہ میں یہ وضاحت کی گئی کہ ہر فرد کو یہ حق
ہے کہ وہ اپنے طور پر معبود کی عبادت کرے۔ ظاہر ہے انسان مختلف
ہو سکتے ہیں۔ عبادت گاہیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن اصل حقیقت تو
ایک ہے ایک ہی رہے گی اور جب خالق ایک ہے سب اس کے
بندے ہیں تو ان میں فرق کیسا؟ اسی سے نو لگائے۔ اسی کے ہو
جائے۔ کہتے ہیں۔

تو نہ ہو دے تو نظم کل اٹھ جائے پچھے ہیں شاعران خدا ہے عشق
اس طرح سیر اپنی وسیع النظری کے ساتھ ایسے انسانوں کا تصور
رکھتے ہیں جو نفرت، تعصب اور انسانوں کے درمیان تفریق کی دیواریں
نہیں رکھتے۔ جب خالق ایک تو دنیا کے تمام انسان بھی ایک۔ ان کے
پیش نظر وہ تصور ہے جو کھمی کے پاس نہیں ہے۔ کہتے ہیں۔

جائے ہے جی نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں
جنت و نجات کا تصور اگر کسی لایرج کی بنیاد پر ہے یا اس کے پس
منظر میں خوف ہے تو پھر ایسی جنت کو کوئی کیا کرے گا۔ غائب نے بھی
بڑی خوبصورتی سے سیر کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کر دیا۔ کہہ دیا۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے وانگیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

میر کا احساسِ برتری

ہر شاعر اور ادیب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی معاشرتی کشمکش، ذہنی اور فکری تذبذب، حادثات و واقعات، خیالات و میلانات، رسوم و رواج، حالات و کوائف، حسیات و تجلیات اور سیاسی زیر دہم وغیرہ کی عکاسی کرتا ہے اور اسی وجہ سے اس دور سے منسلک اور وابستہ مان لیا جاتا ہے اور اس کو اس کے عہد کا نقیب تصور کیا جاتا ہے لیکن کچھ شاعر اور ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تصویر کشی تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ایسے ادب کی تخلیق بھی کرتے ہیں جو ہر دور میں خضر و الیاس جیسا کار نمایاں انجام دیتا ہے۔ ایسے شاعر اور ادیب کا ادب Evergreen

کی حیثیت رکھتا ہے جس کی وجہ سے ہر دور کے لوگ انھیں اپنا نایندہ تصور کرتے ہیں۔ ایسے شاعر و ادیب ماضی کے حادثات و واقعات، حال کے منصوبے اور مستقبل کے روشن اور تابناک خواب سے ماخوذ نتائج و تجربات کو صفحہ قرطاس پر مرتب کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ادب میں حیات انگیزی آجاتی ہے لیکن یہ خصوصیات کم ہی شاعروں اور ادیبوں میں پائی جاتی ہیں مذکورہ بالا خصوصیات کی بنا پر میر صرف اپنے ہی دور کے نہیں بلکہ ہر دور کے بڑے شاعر ہیں۔ ناسخ، غالب، مومن، ذوق، شبلیہ، داغ، حسرت امیر جیسے متغزلین عصر اور نابغہ زمانہ فنکاروں نے میر کی استادی و قادرا نگاری، لب و لہجہ کی ندرت، زبان و بیان کی شستگی، فکر کی بلندی اور احساس کی شدت کا اعتراف کیا ہے۔ اردو کا کون ایسا شاعر ہو گا جس نے کلام میر سے استفادہ نہ کیا ہو لیکن بعض کوتاہ فہم اور دیدہ کو نواقدین کا یہ کہنا ہے کہ یہ اعتراف نذرانہ عقیدت کے مصداق ہے۔ چونکہ میر اردو کے پہلے شہو و

مقبول بڑے شاعر ہیں اس لئے بطور حقیقت ان کی زبانِ قلم سے میر کی شان و عظمت کے اعتراف و اقبال میں مدحیہ اشعار ٹپک پڑے ہیں اور حقیقت سے اس کا کچھ بھی واسطہ نہیں ہے۔ مگر کلیات و دوادین میر کا عین مطالعہ کرنے پر مطلع صاف ہو جاتا ہے اور یہ حقیقت سورج کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ بلاشبہ وہ عظیم شاعر تھے اور ان کی شاعری ہر دور اور ہر زمانے میں Relivment رہنے والی ہے۔ گرد و خمار زمانہ ان کی شاعری کے من کو کم نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے ہر شعر میں معنی و مفہوم کا گلشن سرسبز نشاۃ ہے جس کے شام آگے اور رنگ برنگے گل بوٹے اہل خرد کے دل و دماغ کو تروتازگی اور راحت و مسرت عطا کرتے ہیں۔

میر کے بعض ناقدین نے میر کو صرف غم کا شاعر تسلیم کر کے ان کی شاعری کے اردو و سکروشن اور تابناک پہلوؤں کو پوشیدہ اور بعد از نگاہ رکھا ہے۔ یہ ادب اور بالخصوص میر کے ساتھ نا انصافی کا اور حکاب ہے۔ میر نے غم و الم کے علاوہ دیگر موضوعات کو بھی طبع نگاہ بنایا ہے اور ان پر غور و فکر کر کے اپنے نتائج کو صفحہ قرطاس پر بکھیر لیے لیکن ان کی سہل پسندی اور تن آسانی کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے ان پہلوؤں پر غور و فکر کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ میر کی شاعری کے بہت سے پہلو آج بھی طاق نیاں کا گلدستہ بنے ہوئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ غم اور غم کے مبادیات سے لغایت موضوع ان کا نشان امتیاز ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ دیگر موضوعات کو حذف ریزہ کھ لیا جائے۔ حالانکہ وہ جواہر یار سے ہیں۔

میر کا دور نہایت ہی کرب و انحطاط کا دور تھا۔ ان کے دور

پڑھتے پھر میں گے لگیوں میں ان دیکھوں کو دگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں حاریاں

اگرچہ گوشتہ نشیں ہوں میں شاعروں میں تیر
یہ میرے شعر نے دے دیں تمام کیا

دور تک رسوا ہوا ہوں شہروں شہروں ملک ملک
کس ادی آبادی میں یہ حرف سخن شہور نہیں
تیر کو اپنی کالیٹ اور اسادی کا پورا پورا احساس تھا انہیں
اپنی خداداد صلاحیت پر مکمل اعتماد تھا اپنی انفرادیت کا اظہار
انہوں نے اپنی شاعری میں متعدد جگہوں پر کیا ہے۔
کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ
دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

ہم سے خوش زمزمہ کہاں، یوں تو
لب و لہجہ ہر ادب رکھتے ہیں

نہیں لٹا سخن اپنا کسوے ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے
بات بنانا مشکل سا ہے شعر یہاں سب کہتے ہیں
نکر بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہلانے دو

شوراب جن میں میری غزل خوانی کا ہے تیر
اک عندلیب کیا ہے کہوں میں ہر ادب میں
ان کی اسادی کا شہر ضرور دہلی تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ دکن
تک پھیلا ہوا تھا۔ تیر نے اس کا ذکر اپنی شاعری میں کئی جگہوں پر
کیا ہے۔ نوٹنا ایک شعر پیش خدمت ہے۔

کچھ دلی میں ہی لوگ نہیں تیر جب چاک
ہے میرے دیکھوں کا دوانہ دکن تمام
تیر نے اپنی شاعری میں خیالات کو موتوں کے پار سا روایا
(بقیہ صفحہ ۱۳۸ پر)

میں بڑے بڑے سیاسی انقلابات وقوع پذیر ہوئے۔ ان کی شاعری
میں ان سیاسی انقلابات کا عکس بڑے صاف طور سے دکھائی دیتا ہے
اس کے ساتھ ہی تیر کے خانگی حالات بھی نہایت ہی ناگفتہ بہ تھے
ان کی زندگی بھی مغلی کے عالم میں گزری۔ اس پر مستزاد یہ کہ عنفوان
شباب میں انہیں ایک خوبصورت بلا سے بھی محنت ہو گیا اور وہ اسے
حاصل نہ کر سکے اور تمام عمر اس کی یادوں میں کھٹکتے رہے۔ تیر
کی شاعری میں ان سارے حالات و واقعات کے نقوش بکھرے
پڑے ہیں۔ تیر کا غم داخلی بھی تھا اور خارجی بھی۔ وہ غم ذات بھی رکھتے
تھے اور غم کائنات بھی۔ اس کے باوجود تیر نے زندگی سے فرار اختیار
نہیں کیا۔ تیر ایک ایسے شاعر ہیں جو جو غم میں بھی صبر و شکر کے
ساتھ زندگی گزارنے کے لئے ایک نیا دلولہ، ایک نئی انگ ایک
نیا حوصلہ اور ایک نئی تحریک عطا کرتے ہیں۔ کون ایسا جگہ گردے
والا ہوگا جو پاس کے عالم میں صبر کا دامن تقاسے زندگی کے کڑے
کیسے دن کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہوئے اور اپنی عزت و ناموس کا
لحاظ رکھتے ہوئے اپنے حالات سے اپنے سایہ کو بھی خبر نہ ہونے
دیتا ہو۔ یہ خوبی تیر ہی میں تھی۔

پاس ناموس عشق تھک اور نہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

تیر خواب امید کے شاعر ہیں۔ انہوں نے زندگی کے کڑے
کیسے دن اس امید پر گزارے تھے کہ تمام غریباں ایک دن صبح
بہاراں کی صورت اختیار کر لے گی۔ غم کی بدلی چھٹے گی اور آفتاب
سرت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فرما ہوگا۔ ایک دن گونے
گوشے میں ان کے نام کی شہرت ہوگی۔ جب ان کی غزلیں محفلوں میں
پڑھی جائیں گی تو لوگ اپنا کلیجہ پیٹ پیٹ کر ان کو خراج عقیدت
پیش کریں گے۔ ان کے مرنے کے بعد بھی ان کے کلام میں وہی تاثیر
ہوگی جو کہ ان کی زندگی میں تھی۔ بلکہ اس کی اثر انگیزی میں اور اضافہ
ہی ہوگا۔ یعنی کہ اس کو بے واغظا ط کے دور میں بھی تیر احساس
کمتری میں مبتلا نہیں تھے بلکہ اس میں احساس برتری کا مادہ تھا
چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگ میر اور حفیظ جونپوری

میر کی شاعری کی خود ان کے زمانے میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی شاعری کا دوا مانتے ہیں لیکن متاخرین کی غزلوں میں ان کے طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ میر مجروح اور بلانا حالی کے کلام میں میر کا رنگ کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ حالی نے مقدمہ شاعری میں اس پر روشنی ڈالی ہے۔

میر کے اثرات یوں تو جدید اردو شاعری کے بہت بڑے حصہ پر اور تقریباً تمام اصناف پر پڑے ہیں۔ بطور خاص زبان اور لفظیات کے اعتبار سے۔ لب و لہجہ اور لے کے تعین میں میر سے بہت سے شعراء نے فیض پایا ہے۔ ہندوپاک کے نثار شعراء میں نراق، باقر ہمدی، خلیل الرحمن اعظمی، پرویز شاہدی، ابن انشاء، ناصر کاظمی، قیوم نظر وغیرہ کی شاعری میں میر کے اثرات موجود ہیں۔ دبستان کھنڈ کے مشہور شاعر و سیم اور امیر مینائی کے شاگرد حفیظ جونپوری نے بھی میر کی تقلید کی ہے۔ اساتذہ میں انھیں میر کا رنگ بہت پسند تھا۔

میر کے انداز پر کس نے غزل کبھی حفیظ مجھ کو زبیا ہے اگر اس بات کا دعویٰ کر دوں
حفیظ کا یہ صرف دعویٰ نہیں تھا بلکہ اسے انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ میر کا سوز و گداز، گداہنگی اور دوسا حواں نہیں اور تاثیر وغیرہ ان کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

بیٹے بیٹے راستہ قاصد کا دن بھر دیکھنا
تارے گننا رات کو یا جانب در دیکھنا
سنا کسی نے کہا آنکھوں سے گر پڑے آنسو
کہاں کا درد بھر رہا ہے مرے فسانے میں

میر تقی میر اردو زبان کے عظیم شاعر ہیں۔ انھیں ”شیر شعرا“ اور ”خدا کے سخن کہا گیا ہے۔ ان کے کلام کا حسن اور آفاقیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ کلام میر کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ ان کے اشعار کو لوگ بطور سوغات اپنے اپنے شہروں کو لے جاتے تھے۔ یہ عزت اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ اردو کے بھی شعراء میر کی اسادی کے قائل تھے۔ ناسخ، ذوق اور غالب جیسے شعراء نے میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
میر صاحب اپنے مرتبے سے خود بھی واقف تھے جس کا اظہار بھی ان کے اشعار میں ہوا ہے۔

جلنے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مراد یوان رہے گا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
سند ہے میر انسر مایا ہوا
ان کے کلام میں نصاحت، سادگی، دلگیری، شیرینی، درد و دیاں اور تاثیر کی شان بدرجہ اتم ہیں۔ ان کا کلام آپ جی ہے۔ اشعار درد دل کی تصویریں ہیں۔ میر کی داخلی شاعری سراسر عشق و محبت کی پیداوار ہے۔ میر علم عشق اور غم روزگار کے مارے ہوئے تھے۔ اس لئے ان کی شراب و دانت سے سد آتش ہو گئی ہے۔ میر نے واردات قلبی کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ مٹا میں نے درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

کچھ تو یہ انتہائے غم ہے آئسو کا اب آنکھ میں نہ رہنا
کی غم نے حقیقت ایسی تغیر تری صورت
اس وقت تجھے ہم نے آواز سے پہچانا

میں ہے ۔

حقیقت اس طرز نو کی شاعری ابھی تو ہے لیکن
غزل میں میر ہی کا رنگ تا امکان پیدا کر
دیوان حقیقت حصہ اول ”غم گسار“ (۱۹۰۲ء) کے دیباچہ
میں مشہور صحافی حیدر درہنگوی رقم طراز ہیں۔

”یہ دیوان درد و یاس کا مجموعہ ہے۔ اس کو پڑھنے سے
خدائے سخن میر کی شاعری کا مزہ آتا ہے۔“

میر کا کلام زبان و بیان کی گھلاوٹ کا بہترین نمونہ ہے ان
کے بہت سے اشعار سہل مستمع کی بہترین مثال ہیں۔ سلاست روانی
کلام حقیقت میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش ہیں۔
نامہ بر نامہ جب دیا تو نے کچھ زبانی بھی اس نے پوچھا تھا
آپ وعدہ یوں ہی کئے تھائیں ہم کوئی اعتبار کرتے ہیں
کاش اک دن وہ بھول کر آتا یاد جس کی کبھی نہیں جاتی
یہ باتیں اور مجھ سا کہنے والا فسانہ اور پھر تیرا فسانہ
میر اپنے محبوب کا یوں تعارف کراتے ہیں۔

گلی ہو، بھتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو
لیکن حقیقت کے محبوب میں شوخی و شرارت کا عنصر بھی ہے۔

جس میں شوخی نہ شرارت نہ کوشمہ نہ ادا
ایسے مشوق سے مٹی کی ہے صورت ابھی
فی الحقیقت اس میدان میں میر کے ساتھ جس نے دوڑنے
کی کوشش کی ہے ان شعراء میں حقیقت جو پوری کا نام لیا جاسکتا
ہے۔ یوں تو انھوں نے میر کی تقلید کی ہے لیکن وہ کھلے دل
سے یہ اعتراف بھی کرتے ہیں۔

میر کا رنگ برستا نہیں آسان حقیقت
اپنے دیوان سے ملا دیکھئے دیوان ان کا
جنوں گورکھ پوری حقیقت کے زبان و بیان پر تحریر فرماتے ہیں۔
”عبد السلام ندوی نے شعر الہند میں ایک جگہ لکھا ہے:
کہ تلاذذۃ التیر میں جو شخص داغ کا اصلی حریف خیال
(بقیہ صفحہ ۹۳ پر)

نفس کیا نشین سے کچھ درد تھا
مگر وہ گئے بال و پر دیکھ کر
داخلی شاعری میں جذبات و تاثرات کا بیان شاعر کے دل کی
گہرائیوں سے ناکامی و نامرادی کی صورت میں ہو کر اٹھتے
ہیں اور ہلکوں تک آتے آتے آنسو بن جاتے ہیں۔
میر کے رنگ کو حقیقت نے بھی اس حسن و خوبی سے بیان کیا ہے
کہ آپ بیتی میں جگ بیتی کا مزہ آتا ہے۔ ان کا کلام جراحت دل کی
آہ و فغاں ہے جس میں اصلیت کے ساتھ سوز و گداز ہے جو دل پر
خاص اثر کرتا ہے۔

تو جو کہتا تو بڑا فخر تھا اس کا بھکو
لوگ کہتے ہیں ترا چاہنے والا بھکو

خاک میں ہم کو ملا دو مگر استا کرنا
پھر نہ اس طرح کسی کو کبھی رسوا کرنا

تم ہی نہیں تو ساری خدائی سے کیا غرض
دنیا سے احتیاط، زمانے سے احتیاط

جو کھا چکے ہیں محبت کی چوٹ دل پر حقیقت
انھیں کو قدر ہمارے کلام کی ہوگی
حقیقت کی غزلوں میں اصلیت کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ میر
کی طرح یہ بھی غم روزگار اور غم عشق کے مارے ہوئے تھے وراثت
عشق کا پر لطف و واقفاتی اور حقیقی بیان درد و تاثر اور حسن بیان کی
نویاں انھیں میر کے قریب کر دیتی ہیں۔ حقیقت نے میر کے رنگ
میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے اس کا اعتراف بھی ان کے اشعار

سلاست کلام میر میں بلند تخیل کی جلوہ گری

فضائے شعر و ادب میں تخلیقات ہوں۔ تقاریر ہوں یا پھر عام گفتگو کا ماحول ہوں میں مجموعی اعتبار سے فصاحت و بلاغت، فکری گہرائی و گیرائی اور پرواز تخیل جیسے صفات جو ہر تصور کے عملے میں بلکہ یہی صفات عالیہ ادباء شعراء اور مفکرین کو دائمی مقام عطا کرتے ہیں۔ البتہ اسی کے ساتھ نشر و نظم دونوں اصناف سخن میں سلاست بیان کو بھی ایک خاص اہمیت دی جاتی ہے یعنی سلاست کے ساتھ ساتھ بلند تخیل کی جلوہ گری ان حضرات کو عوام و خواص کے درمیان حدود درجہ مشہور و مقبول بنادیتی ہے۔ اسی وصف خصوصی کی بنا پر دیگر شعراء مثلاً مرزا مظہر جان جاناں، حاتم، خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، غلام حسن حسن، سید انشاء اللہ خاں انشاء، مرزا اسد اللہ خاں غالب، حکیم بوہن خاں موکن، شیخ ابراہیم ذوق، بہادر شاہ ظفر، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش، نواب مصطفیٰ خاں شیفہ، سیرامیس، امیر مینائی، خواجہ الطاف حسین حالی اور داغ دہلوی جیسے اساتذہ کے درمیان میر تقی میر کا روائے کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ بلکہ ایک شعر میں

شعر میرے میں سب خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

کچھ اسی وصف خصوصی کے زیر اثر ایک دوسرے شعر میں کہتے ہیں وہ بھی دعویٰ کی شکل میں۔

جانے کا نہیں خود سخن کا مرے ہر گز

تا حشر جہاں میں مراد یوں رہے گا

اس طرح میر تقی میر نے جملہ اصناف سخن پر نہایت فکر انگیز طبع

آزائی کی ہے یعنی انھوں نے جسے بھی کہے، رباعیاں بھی، مہدس بھی،

قصائد بھی اور مثنویاں بھی جن میں موضوعات سے مربوط، محدود و قیغ اور مفہوم غیر اشعار باصرہ نواز ہوتے ہیں جن کے مطالعہ کے درمیان ان کی سادگی، بیان کے ساتھ بلند تخیل کی جلوہ گری جگہ جگہ دعوت فکر و تدبیر دیتی ہے ساتھ ہی ان کے کلام کا رنگ و آہنگ، الفاظ کے تصرف کی تریاک، لفظوں کی ذوق منویت، مقامی مروجہ زبان کی رنگا رنگی اور ہر عمل محاوروں کی نگینہ کاری جیسے صفات ان کے بنیادی مزاج یعنی غزل گوئی کو واضح کرتے ہیں جس کی اصل وجہ ان کی زندگی کی شکستہ حالی کے پیدا کردہ درد و کرب، عشق و محبت اور واردات قلبی جگر کی کار فرمایاں ان کے کلام کے جوہر بن گئے۔ اس طرح اگر ان کے کلام کی نفا کا بغور جائزہ لیا جائے تو محسوس ہو گا کہ سیر نہ صرف اردو زبان کے ایک اہم ترین محض شاعر نہیں بلکہ وہ پہلے اردو زبان کے شاعر ہیں جن کی شاعرانہ عظمت و حیثیت کو ان کے اپنے عہد میں ہی تسلیم کر لیا گیا تھا اور آج تین سو سال گزر جانے کے بعد بھی ان کا کلام اسی آب و تاب کے ساتھ ان کو متنازع مقام عطا کئے ہوئے ہے اور بقول انھیں کے مشرب تک کے رہے گا۔ کیونکہ آج کی ادبی نسل بھی اپنے ادبی سرمائے اور شخصیتوں پر انہی فکری بصیرت و بیداری کے ساتھ ان پر مزید تحقیق و تلاش کی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہے جس کے نتیجہ میں ان کے مضامین اور مقالات منظر عام پر آ رہے ہیں یعنی نئی نسل کے ناقدین میر کے محاسن شعری پر مختلف انداز سے روشنی ڈال رہے ہیں۔ عہد وسطیٰ میں بھی دراز فام ناقدین مثلاً بھٹوں گودکھ پوری، آل احمد سرور، اعتنا م حسین، اجماز حسین، علی سردار جعفری، جمادات بریلوی، پروفیسر اکبر حیدری، پروفیسر گوپی چند نارنگ شمس الرحمن فاروقی، ظا انصاری، شارب رد دہلوی وغیرہ نے جیسے

تلاش تیر کے لئے خود کو وقف کر دیا ہو اور تازہ ترین ڈاکٹر ریشاں پروین کا تحقیقی مقالہ "تیر تنقید تذکروں سے عصر حاضر تک" کتابی شکل میں منظر عام پر آیا ہے جس میں تیر کی ہر جہت شخصیت اور شاعر کا مکمل تجزیاتی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ماضی سے جہد حاضر تک کے کل ناقدین کے افکار و نظریات اس میں تفصیل اور مکمل حوالوں کے ساتھ قلم بند کئے گئے ہیں جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ ہر تخلیق پر جو ادبی قارئین اور مزید کام کرنے والوں کے لئے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

جہاں تک تیر کے سلاست کلام اور بلند تخیل کا تعلق ہے ان کا یہ امتیاز خصوصی بہ گیر طور پر تسلیم کیا گیا ہے جس کے زیر اثر ہندو پاک کے مفکرین شعر و ادب نے اتنا معلوماتی سرمایہ پیدا کیا ہے جس کا احاطہ کرنا اس تاثراتی مضمون میں ممکن نہیں ہے یہی سبب ہے کہ تیر کی شعری فضا نے عوام و خاص کو مجموعی طور پر متاثر و متحیر کیا ہے یہاں تک کہ مرزا غالب جیسے عظیم شاعر تک کہہ اٹھے ہیں۔

دیختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب

سنئے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

تیر کی دراقاسی اور عظمت شعری سے متعلق مشہور و معروف محقق پر و فیسر اکبر حیدری ماہنامہ نقوش لاہور کے تیر تقی تیر منبر کے مقدمہ میں ایک مقام پر تحریر کرتے ہیں۔

"تیر کی شخصیت اور ان کے فن پر مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان کے متعلق کوئی نئی بات کہنی دشوار ہے سوائے اس کے کہ چبائے ہوئے نوالے پھر چبائے جائیں اور جو کچھ سوچ و دچار مختلف ناقدین ادب نے اب تک تحریر کیا اس کے نتائج الفاظ بدل کر اپنے اسلوب میں پیش کر دئے جائیں ان الفاظ کا اظہار پر و فیسر اکبر حیدری کی محققانہ دیانت داری کو واضح کرتا ہے اگر بہ نظر تحقیق و تلاش اور حصول معلومات کے نظریہ کے طور پر خود کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو کے جن شعرا کی فہرست ملتی ہے اس میں تیر سر فہرست نظر آتے ہیں اس لئے نہیں کہ تیر نے زبان کی تشکیل و ترقی کے سلسلہ میں ان کی خدمات

اپنے ہم عصروں میں نمایاں ہیں بلکہ اس لئے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے لئے جو لہجہ اور اسلوب اختیار کیا اس نے انھیں دینائے شعر و ادب کے بڑے بڑے فنکاروں کی صف اول میں شامل کر دیا اور ان کی حقیقتات اردو شاعری کی آبر و تصور کی گئیں۔ اب ہم مذکورہ نظریات و افکار کے پس منظر کے ساتھ تیر کے سلاست کلام میں بلند تخیل کی جلوہ گری سے متعلق اظہار خیال کرنے کی جرات ان کے کچھ کلام کی روشنی میں کر رہے ہیں جس کو ہر مکتبہ فکر کے افراد نے دل سے تسلیم کیا ہے۔

دراصل کسی بھی شاعر ادیب و فنکار کے احساس کی شخصیت پر اسکی اپنی زندگی اور گرد و پیش کے کردار و واقعات نیز ماحول کا گہرا اثر پڑتا ہے جو بالعموم اسکی تخلیقات میں رونما ہوتا رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر و ادیب کے احساس درد دیگران کے ساتھ اس کا اپنا درد و کرب اور نظریاتی سرگرمیاں بھی اس کے اشعار سے ابھرتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تیر کی زندگی کے نشیب و فراز، تلخی و جرات زبوں حالی، احساسات کی شکستگی، جذبات کی جواحت، عشق و محبت کی ناکامی، زمانے کی بے در دیاں، لوگوں کے نازیبا سلوک اور مقررین کی سرد مہربانیاں تیر کے کلام میں اترتی گئیں بلکہ ذہنیت یہاں تک پہنچی کہ تیر اپنے کلام میں درد و کرب کے بحر بے کماں بنے نظر آتے ہیں اور جگہ جگہ تلخی زیست اجاگر ہوتی ہے۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسان اظہار غم جہات میں کسی اہتمام اور مرصع الفاظ کا سہارا نہیں لیتا بلکہ جو کچھ اس پر گزرتی ہے سادہ الفاظ میں بیان کرتا ہے البتہ لب و لہجہ ضرور کرب زدہ ہوتا ہے بقول فیض احمد فیض۔

ہم پر درش لوح و قلم کرتے رہیں گے

جو دل پر گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیض کے اسی تخیل کی گنج تیر کے اپنے کلام میں دلی کیفیات کی بھرپور عکاسی کے ساتھ نظر آتی ہے جس کو وہ بھی دوسرے زبان میں پیش کرتے ہیں البتہ ان کے کلام میں سلاست کے وصف خصوصی کے ساتھ تخیل کی بلند پرواز، فکری گہرائی و گیرائی، عین مشاہدات کی عکاسی اور عصری مسائل کی نشاندہی وغیرہ نے ان کے کلام کو زبردست وقعت عطا کی ہے۔ کلام کی پاکیزگی اور شرافت نفسی

مذکورہ بالا اشعار میں سادگی بیان کے ساتھ ناکامی عشق کے پروردہ درد و کرب کا اظہار کس اثر انگیزی کے ساتھ سادہ زبان میں ملتا ہے جس کے ایک لفظ کے بھی معنی تلاش کرنے کی قادی کو ضرورت محسوس نہیں ہو سکتی۔ ایک دوسری غزل کے اشعار میں بھی وہی سادہ اسلوب اور رنگ و آہنگ نظر آتا ہے ملاحظہ ہو۔

شودش دل سے مفت میں جلتے ہیں
داغ جیسے چسراخ جلتے ہیں

اس طرح دل گیا کہ اب تک ہم
بیٹھے روتے ہیں باغہ ملتے ہیں

جبری آتی ہیں آج یوں آنکھیں

جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

مذکورہ بالا غزل بھی ایک عاشق جہاں سوز کی کیفیات کی بھرپور ترجمان ہے۔ وہ سادہ اور سلیس زبان میں نہایت اثر انگیزی لئے ہوئے ہے جس سے ایک عام انسان بھی داردات قلب و جگر کو بخوبی محسوس کرتے ہوئے لطف اندوز ہو سکتا ہے ایک اور غزل میں نئے رنگ و آہنگ کی گونج سنائی دیتی ہے جس میں بطور خاص ایک عاشق نامراد کی مجبوریاں اور عمر و بیاں سنائی دیتی ہیں۔

دکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا

اور اس پہ ظلم یہ ہے کہ کچھ کہا نہیں جاتا

ہوتی ہے اتنی تری عکس زلف حیراں

کہ موج بحر سے مطلق بہکا نہیں جاتا

ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر

کب آئے خون اس جاں میں کہا نہیں جاتا

نہیں گزری گھڑی مجھ خواب پر آہ

کہ جس میں غم سے ترے جی ڈہا نہیں جاتا

خواب ہم کو کیا اضطراب دل نے تیر

کہ تنگ اس لئے اس بن اب رہا نہیں جاتا

اسی طرح سلیس زبان و بیان سے مرصع، بلند تخیل کی عکاس

ایک اور غزل میں ملاحظہ ہو جس میں زندگی کی بے ثباتی کا مخصوص

ان کے اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی تھی۔ تیر کے والد کے انتقال کے بعد ان کے صاحب بزرگ سید امان اللہ کی نگرانی میں ان کی پرورش ہوئی۔ جوان کے والد کے مرید تھے اور جنیس تیر صاحب نے اپنی کتاب ذکر تیر میں جگہ جگہ ہم بزرگوں کو دکھا ہے۔ تیر صاحب کی یہ نظرت کی بلندی تھی کہ پیہم ناسازگار حالات کے باوجود انھوں نے زندگی سے بیزاری اور دنیا سے بغاوت کے جذبات کو پھینے نہیں دیا اور نہ ہی کبھی فرار اختیار کرنے کی سعی کی جبکہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ بد بختی اور حالات کی شکستگی کی بنا پر بخت سے بخت نکر اور مضبوط کردار رکھنے والے حضرات دل برداشتہ ہو کر بھڑک اٹھتے ہیں اور معاشرہ سے انتقام لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں مگر تیر صاحب کسی قسم کے قصاص کے بجائے اپنے کلام کی وادیوں میں اظہار جذبات و احساسات کرتے ملتے ہیں۔ انھیں حالات کے زیر اثر انھوں نے زمانہ تعلیم ہی میں اشعار کہنا شروع کر دئے تھے جیسا کہ وہ خود رقم طراز ہیں۔

” میری جغرافیائی ایک شخص سے اتفاقاً ملاقات ہوئی اور انھوں نے بڑی عنایت سوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا۔ اچانک ایک روز ان کے وطن عظیم آباد سے خط آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دن بعد سعادت ملی جو امر وہ کہہ سکتے تھے ان سے ملاقات ہو گئی انھوں نے مجھے ریختہ میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی میں نے جان توڑ کوشش کی اور ایسی شوق بہم پہونچائی کہ میں شہر کے موزوں لوگوں میں مستند سمجھا جانے لگا اور میرے شعر شہر میں شہور ہونے لگے اور چھوٹے بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ اس طرح مذکورہ مجموعی قسم کے حالات کی واضح تصاویر ان کے کلام میں پیوست ہیں جن کو ان کے اشعار کی سلاست و نفاست عام ذہنوں کو بحسن و خوبی متاثر کرتی ہے۔ چند مختلف غزلوں کے اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

دیکھ تو دل کہ جان سے اٹھتا ہے

یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

سدا لے گھر کی بھی شعلہ آواز

درد کچھ آسٹیاں سے اٹھتا ہے

عہد جوانی کے رنگین تصورات، اور مختصر وقفہ نثر نالہ ہائے عاشق کو نہایت اثر انگیز سادہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔

دل و دماغ اب کس کو زندگانی کا
جو کوئی دم ہے سو افسوس ہے جوانی کا
اگر چہ عمر کے دس دن برب رہے خاموش
مخن رہے گامد امیری کم زبانی کا
ہزار جان سے قربان بے پری کے میں
خیال بھی بھگو گزرا نہ پر نشانی کا

پھر ہے کچھ ہی تلوار مجھ پہ ہر دم
شہید ہوں میں تری دشمنی جانی کا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تیر کے کلام میں بالعموم ای سلاست زبان و بیان کے ساتھ پختہ فکر و نظریات اور بلند تخیل کی جلوہ گری سے ہر غزل مرصع نظر آتی ہے جس کے پڑھنے کے بعد قاری پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے بلکہ غزل کی خفاست اور کشش الفاظ اس کے دل میں دائمی نقش قائم کو مہیسی ہے۔ یہی سبب ہے کہ تیر کی بیشتر غزلوں کے اشعار عوام و خواص کے زبانوں پر رواں رہتے ہیں بالخصوص محبت کرنے والے نوجوان ان کے اشعار کو اظہار عشق کا وسیلہ بناتے ہیں جن کو سن کر ان کی محبوبائیں نہ صرف چاہنے والے کے احسانا کا یقین کرتی ہیں بلکہ ان اشعار کے دیکش مفہوم میں غوطے لگانے لگتی ہیں۔ انھیں بیان کردہ صفات عالیہ سے متاثر ہو کر مسعود حسن رضوی نے ایک مقام پر کہا ہے۔

”تیر کی شاعری کو بخوبی سمجھا ہو تو تیر کو سمجھئے اور تیر کو سمجھا ہو تو ذکر تیر اور فیض تیر کو سمجھئے۔ اسی طرح آل احمد سرور ایک مقام پر یہ لکھتے ہیں۔

”تیر کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے

کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازارِ خفاہ

اور دربار اسی طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور

کی نام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ ہو جاتی ہیں

ظا الفاری تو ایک ہی جگہ میں اپنی دلی کیفیات اور تاثر حقیقی کو

یوں پیش کرتے ہیں۔

”بس تیر وہ فنکار ہے جو صدیوں اور نسلوں کے اس

ہمارے سرمائے کا امانت دار ہے۔ تیر ایک شخص یا شاعر

نہیں پورا ایک کلچر نظر آتا ہے“

کچھ اسی انداز سے اثر گھنوی بھی تیر کی شعری فضا سے اس درجہ متاثر ہوئے تھے کہ انھیں کے مکمل رنگ و آہنگ میں اشعار کہتے رہے بلکہ کلام تیر کی آئینہ سازی کا مکمل رخ اختیار کرتے رہے خود تیر بھی اپنے ایک شعر میں اپنی شعری دائمی حیات کا دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں۔
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز نہ تا حشر جہاں میں مراد یوں رہے گا

رنگ میر اور حفیظ جونیوری (صفحہ ۸۹ کا بقیہ)

کیا جاتا ہے وہ حضرت رباح خبر آبادی ہیں۔ یہ خیال

صحیح ہے مگر صرف ایک حد تک۔ تیر کے جس شاگرد

کے کلام میں داغ کا اصلی رنگ آپ بھلک

اٹھتا ہے وہ حفیظ جونیوری ہیں۔

(نکات مجنون ص ۱۴۲)

اس ضمن میں مولانا عبد السلام ندوی کا یہ حقیقی بیان ملاحظہ

فرمایں۔

”اُن (حفیظ) کا کلام گلہائے رنگارنگ کا عجیب و

غریب گلدستہ ہے“ (شعر الہند ص ۲۵۱)

اس بیان کی تائید خود حفیظ کے اس شعر سے ہو جاتی ہے۔

شعر ہر رنگ میں کہنا ہے ترا کام حفیظ

آج ہم مان گئے، مان گئے، مان گئے

حفیظ کی غزل گوئی پر ڈاکٹر فضل امام رضوی تحریر کرتے ہیں۔

”حفیظ کی شاعری کی روح غزل میں مضرب ہے اور یہی

ان کی حیات کی ضامن ہے“

(ماہنامہ آجکل، نئی دہلی اکتوبر ۱۹۷۱ ص ۴۰)

اس لئے حفیظ کا یہ دعویٰ بھی بجا ہے۔

جو ناشناس سخن ہیں کچھ ان سے کام نہیں

غزل حفیظ کی تھہ ہے قدر داں کے لئے

□

میر اور انسان دوستی

انسانوں کی فلاح و بقا کے لئے آدمی میں انسانیت کا عنصر ناگزیر ہے جس شاعر میں جتنی زیادہ انسانیت پائی جائے گی اس کی شاعری میں اسی قدر کیفیت ہوگی۔ گو یا آفاقی شاعری کے لئے انسانیت جزو لا ینفک ہے کیونکہ انسانیت ہی کے بدولت انسان میں ہمدردی و داداری، اخوت اور بھائی چارگی، اتحاد و یگانگت اور بقائے باہم کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور انسانیت کے تئیں یہی جذبات ہیں میر تقی میر کی شاعری میں بدوجہ اتم نظر آتے ہیں، انھیں مخلوق خدا سے والہانہ شفقت و محبت تھی۔ اسی لئے انھوں نے اپنی شاعری کے حوالے سے انسانیت کے جذبات ہمیں کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔

حالانکہ میر تقی میر ایک ایسے زمانے میں شاعری کر رہے تھے جب داداری اور یگانگت ہماری ملی جلی تہذیب کے ناپیدہ عناصر تھے۔ اس وقت آج کی طرح فرقہ پروری اور مذہبی منافرت سامنے ہیں موجود نہیں تھی سارے مذاہب اور مسلکوں کا یکساں احترام کیا جاتا تھا چنانچہ اس عہد میں قومی یک جہتی اور انسانیت دوستی کے فروغ یا تبلیغ کی ضرورت نہیں تھی۔ اپنے مفادات کے حصول کے لئے اور باب سیاست کے ذریعہ پھیلانی ہوئی قومی اور مذہبی منافرت نے آج ہمیں مجبور کیا ہے کہ ہم ایسے ادب کی بھی بالارادہ تخلیق کریں جو ہمیں یگانگت، انسان دوستی اور یک جہتی کی تعلیم دے کیونکہ فی زمانہ آج اس کی اشد ضرورت ہے لیکن میر کے عہد میں ہم آہنگی اور یگانگت کے جذبے نظری طور پر ہماری شاعری میں موجود تھے چنانچہ میر کے یہاں ہیں ایسے اشعار ملتے ہیں جو ہندوستان میں بسنے والی دو بڑی قوموں کے ذہنی قرب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہیں انسانیت کی بھرپور تعلیم دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی میر

نے یہ ایمان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا اور ان کی سیرت اور شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی طبیعت تصوف کی جانب مائل ہو گئی اور ظاہر ہے کہ تصوف ایک ایسا جذبہ ہے جو ملک و ملت، رنگ و نسل اور مذہبی قیود سے بلند ہوتا ہے چنانچہ انھیں انسانیت سے بے پناہ لگاؤ تھا اسی لئے ان کی شاعری میں جا بجا تصوف کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اور ایسا کیوں کر نہ ہوتا اس لئے کہ میر جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس خاندانی عظمت و وجاہت کا بھی یہی تقاضہ تھا۔ ظاہر ہے صوفیائے کوام کی تبلیغ کا جس اہم مقصد اقام کے درمیان سے نصب و تنگ نظری کا خاتمہ اور لوگوں کے درمیان اتحاد و اتفاق پیدا کرنا تھا جو انسان دوستی کا ناگزیر عنصر ہے چنانچہ جب میر تقی میر بایزید جیسے درویش صفت شخصیت کے پاس پہنچے تو انھوں نے بھی میر تقی میر کو یہی تلقین کی، ”زہاد کہ دل شکنی کسے نہ کہی رنگ ستم بر شیشہ نہ زنی، دل را کہ عرش ی گویند ازیں راہ است کہ منزل خاص آہ ماہ است“ (میر تقی میر حیات اور شاعری، ڈاکٹر خواجہ احمد فراز قی صفحہ ۶۵، اشاعت اول جولائی ۱۹۵۲ء مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ)

یعنی ہرگز کسی کی دل شکنی نہ کرو اور ظلم کا پتھر کسی آئینہ پر نہ مارو۔ (ناحق کسی کے دل کو نہ دکھاؤ) دل میں کو عرش بھی کہتے ہیں کہ یہی ہوشوں کی خاص منزل ہے (اسی سے لوگوں کے سر جھکتے ہیں)

بایزید کے اس سچے کا میر تقی میر کی زندگی پر اس قدر گہرا اثر مرتب ہوا کہ انھوں نے تاجات اس بات کی سعی کی کہ ان سے کسی ذات کو نقصان نہ پہنچے اور کسی کی دل آزاری و دل شکنی نہ ہو۔ چنانچہ جب ہم میر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میر

ان شعرا میں ہیں جنہوں نے مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اتحاد و اتفاق اور بقائے باہم انسان دوستی اور قومی یک جہتی کی ضرورت پر زور دیا ہے اور لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ انسان کو دیر و حرم کی قدسے آزاد ہو کر لوگوں کے قلوب میں راہ پیدا کرنے کی کوشش کرنا چاہئے کیونکہ یہی وہ حل ہے جو خدا کے نزدیک بھی سب سے زیادہ مستحسن ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

کعبہ پہونچا تو کیا ہوا اے شیخ

سسی کو تک پہونچ کسی دل تک

میر کعبہ میں ظاہر داری اور تنگ نظری کے ساتھ جانے سے یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ کسی کے دل میں جگہ بنائی جائے۔

کعبہ جانے سے نہیں کچھ لہ کو اتنا شوق ہے

چال وہ بلا کہ میں دل میں کسو کو جا کر دوں

یعنی میر کے نزدیک مذہب کی ظاہری عبادت ناکافی ہے کیونکہ مذہب کی روح حق آگاہی ہے اور حق آگاہی کے لئے دل کو مٹولنے کے ساتھ دوسروں کے قلوب کی تکالیف کا مداوا بھی ضروری ہے خواہ وہ کسی مذہب و مسلک سے تعلق رکھنے والے ہوں۔ مسلک مذہب سے پرے ہو کر دلوں کے درد کو کھنا اس لئے ضروری ہے کہ اصل عبادت مخلوق کے دلوں کے زخموں پر مرہم رکھنا ہے۔ کیونکہ مذہب کی اصل روح رحم ہے جیسا کہ میر نے کہا ہے۔

دل بے رحم گھیا شیخ نے زیر زمین

مر گیا میر یہ کہن گبر سلاں نہ ہوا

میر تقی میر کا یہ شعرا کا یہ آفاقی ہے جس میں اس دور کے حالات کی بھی عکاسی نظر آ رہی ہے اور جس کا نمونہ دنیا میں پھیلی ہوئی دہشت گردی ہے۔ آج مذہب کے نام پر بے گناہ انسانوں کا خون بہایا جا رہا ہے اور اسے جہاد کا نام دے کر اپنے کو پٹا مذہبی گردانا جا رہا ہے جبکہ ظاہر داری کا پیر و کتنا ہی بڑا اپنے کو دیندار سمجھے وہ ہرگز دیندار نہیں قرار دیا جاسکتا۔

میر دراصل ظاہری مذہب پرستی کے کٹر مخالف تھے اسی لئے انہوں نے یہ کہا ہے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل

اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

اگر میر کی بتائی ہوئی راہ پر انسان گامزن رہتا تو آج شیخ و برہمن یعنی ظاہر و ادوں میں جو کبھی نہ ختم ہونے والا بحث کا سلسلہ قائم ہو گیا ہو وہ کبھی کا ختم ہو جاتا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دراصل شیخ و برہمن ہی نے مذہب کی شکل اس قدر بگاڑ رکھی ہے کہ کفر اور دین دونوں ہی سے انسان گمراہ ہو رہا ہے میر نے یہی کہا ہے۔

شرکت شیخ و برہمن سے میر

کعبہ و دیر سے بھی بجائے گا

میر شیخ و برہمن سے بالکل مایوس بھی نہیں البتہ ان کی بے علی اور بے فکری سے مضطرب ضرور ہیں کیونکہ انہوں نے متحد ہو کر کام کرنے کے بجائے عصبیت کی ایسی مضبوط دیواریں کھڑی کولی ہیں کہ جن کا منہدم ہونا مشکل ہے لہذا فی الوقت ضرورت اس بات کی ہے کہ باہم رواداری اور اتحاد و اتفاق سے کام لیا جائے کیونکہ اسلام کی اصل روح دلوں کو جوڑنا ہے توڑنا نہیں اور اگر کسی شخص کے دل کو توڑ کر انسان خواہ کعبہ ہی بنا ڈالے تو اس شخص کو اسلام کا سپہا اور حقیقی پیرو نہیں کہا جاسکتا اور یہی میر کا بھی خیال ہے۔

مت رہو کہ کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد

دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

در اصل میر ان لوگوں میں سے تھے جو تشقہ لگانے والے کو بھی اتنا ہی عزیز رکھتے تھے کہ جتنا اہل اسلام کو چنانچہ انہوں نے کہا بھی ہے۔ اس برہمن پسر کے تشقے پر مرتے ہیں ہم ملک دے گا رو تو گویا جی ہم کو دان دے گا

میر تقی میر کی نظر میں سچا مذہبی وہی ہے جس میں انسانیت ہے کیونکہ مذہب نے انسانیت کے اصولوں کی بقا و تحفظ پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں بھی دیر و حرم سے زیادہ ہمیں یکدہ کا استعانہ نظر آتا ہے کیونکہ یکدہ ایسی جگہ ہے کہ جہاں مذہب کی بنیاد پر انسان اور انسان میں تفریق نہیں ہوتی شعر ملاحظہ کیجئے۔

ہیں چنانچہ میر نے اپنے بیشتر اشعار میں کفر اور بت خانہ کو بلا Symbol استعمال کیا ہے۔ وہ ایک جگہ پر کچھ اس طرح گویا ہیں۔

ہیں دیر دیکھے سے کیا گفتگو ہے

جلی جاتی ہیں یہ سیانے کی باتیں

بلاشبہ عام انسان مذہبی مشاقصوں میں نہیں پڑنا چاہتا اور اصل

اس جھگڑے میں ایسے لوگ دلچسپی لیتے ہیں جن کا تعلق سیاست سے

ہے کیونکہ ارباب سیاست مذاہب کے جھگڑوں کے ذریعہ اپنے

ذاتی مقاصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں جبکہ اسلام اور کفر میں اس

قدر گہرا تعلق ہے کہ ان کو ایک دوسرے کے سامنے رکھے بغیر سمجھا

نہیں جاسکتا اور یہی خیال میر کا بھی تھا چنانچہ انھوں نے برملا کہا

ایسی گلی اک شہر میں اسلام نہیں دکھتا

جس کو پے میں وہ بت صد بدنام نہیں دکھتا

صداقت تو یہ ہے کہ اگر مذہبوں میں اتفاق ہو تو ایک مذہب

دوسرے مذہب کے لئے رونق کا باعث ہوتا ہے جیسا کہ میر نے

کہا ہے۔ کفر کچھ چاہئے اسلام کی رونق کے لئے

حسن زناں ہے تسبیح سلیمانی کا

میر تقی میر نے تسبیح کے تانگے کو زناں کہہ کر گویا تسبیح اور زناں

میں جو یک جہتی ہے وہ بتائی ہے جبکہ زناں ہندؤں کا سہل ہے اور

تسبیح مسلمانوں کا، لیکن دونوں اس طرح ملے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے

سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔

میر کے خیال میں اسلام کے کوپے میں ہر قدم پر بت ہیں

گے اور یہ بت پتھر کے نہیں بلکہ خیالات کے ہیں اور میر تو ایسے

لوگوں میں تھے جو بنکدے میں بھی جانے سے گریز نہ کرتے تھے

کیوں کہ ان کو بتوں میں بھی حق کا جلوہ نظر آتا تھا جیسا کہ انھوں نے

کہا بھی ہے۔

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے تیر

پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس شعر میں "اگر خدا لایا" کلیدی جملہ ہے جس کے ذریعہ

میر نے محبت و اخوت اور انسانیت کا ایسا جذبہ پیش کیا ہے جو

میر کے دین و مذہب کو اب پر چھٹے کیا ہوان نے تو

شعقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر کے نزدیک محبت کرنے کے لئے مذہب و ملت کی کوئی قید

نہیں ہے کیونکہ مذہب عشق وہ ہے جس میں کفر اور دین میں امتیاز

ختم ہو جاتا ہے۔

سخت کا فرق جن نے پہلے تیر

مذہب عشق اختیار کیا

یعنی اصل چیز انسانیت ہے جس کی جانب کفر اور دین دونوں

اشارہ کرتے ہیں لیکن ظاہر پرستوں کی نظر میں ان کے اصول کے خلاف

پہلے والا بے دین قرار دیا جاتا ہے چنانچہ میر کا یہ کہنا ہے کہ مذہب

عشق اختیار کرنے والا بے دین نہیں کیونکہ مذہب عشق وہ مذہب ہے

کہ جس میں کفر اور دین دونوں میں امتیاز نہیں ہے۔

اسی لئے میر نے ظاہری مذہب کی تبلیغ کرنے والوں کو قطعاً

نا پسند کیا اور انھوں نے واشگاف لفظوں میں اپنا سطح نظر بیان کر دیا

کہ اگر ظاہری مذہب کی تبلیغ کی جائے تو اس سے وہ مذہب زیادہ

بہتر ہے کہ جو تیری نظر میں کفر قرار دیا جاتا ہے۔

مجھے زہناں خوش آتا نہیں کبھے کا ہم سایہ

صنم خانہ ہی یاں اسے شیخ تو نے کیوں نہ بنوایا

کیونکہ ایک برہمن اگر حق آشنا ہے تو بت میں بھی حق کا جلوہ

دیکھ سکتا ہے اور اگر شیخ کا تصور صرف مذہب کی ظاہر داری تک

ہے تو وہ کبہ نشین ہونے کے بعد بھی حق آگاہ نہیں ہو سکتا۔

اللہ کے محرم ہونے کے لئے کفر اور دین کی قید ضروری نہیں ہے

اور یہ خیال ہمیں میر کے اکثر اشعار میں نظر آتا ہے۔

ہر گام سدرہ حق بت خانے کی محبت

کبھے تلک تو پہونے لیکن خدا خدا کر

میر نے مذہب کی یک جہتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے

کہ تمام مذاہب کی روح ایک ہی ہے چنانچہ اسلام اور کفر میں بھی اتنی

قرابت ہے کہ ظاہری اسلام قبول کرنے کے لئے ظاہری کفر کو چھوڑنا

آسان نہیں ہوتا۔ دراصل کفر اور دین اردو شاعری کے بڑے Symbol

رہتی دنیا تک بنی نوع انسان کے لئے پیغام کی شکل میں باقی رہے گا۔
میر نے ہندوستان میں بسنے والی قوموں کے مابین اختلافات
سے گریز کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے یہ تلقین کی کہ وطن سے محبت
کو دیکھو کہ جب وطن پرستی کا جذبہ بیدار ہو جائے گا تو اختلافات
مذہب خود بخود معدوم ہو جائیں گے۔

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر

دیر ہو یا کچھ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

میر کے اس شعر سے ظاہر ہے کہ وہ جب وطن کے جذبے سے
سرسشار تھے۔ وہ محض ہندوستان کی ترقی اور سر بلندی کے خواہاں تھے
خواہ یہ ترقی ہندوؤں کے ذریعہ حاصل ہو یا مسلمانوں کے ذریعہ انھیں
مذہب و مسلک سے کوئی غرض نہ تھی اور ظاہر سی بات ہے کہ جب
ملک کی ترقی مطمح نظر ہوگی تو باہمی رواداری کے ساتھ یہ خیال بھی
رہے گا کہ یہ ملک سبھی کا ہے اور سبھی نے مل جل کر ملک کی تعمیر و ترقی اور
تہذیبی نشو و نما میں حصہ لیا ہے اور یہ احساس جس قدر زیادہ ہوگا
قوی یک جہتی کی بنیادیں اسی قدر مستحکم ہوں گی لیکن اگر جنس اور
نوع کے چکر میں پڑے تو درمیان اختلافات پیدا ہونا شروع ہو
جائیں گے۔

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رخ نہ دکھا

اختلاف آیا نہ ہندو و مسلمان کے پنج

یعنی اگر محبوب کو بحیثیت محبوب دیکھا جاتا تو اس کے چاہنے
والوں میں اختلاف پیدا نہیں ہو سکتا لیکن جب اس کے جسم کے
مختلف حصوں کا ذکر کو دیا گیا تو اختلافات پیدا ہونا شروع ہو گئے لہذا
اس اختلاف کو دور کرنے کے لئے محبوب کے رخ اور زلف کے ذکر
کے بجائے خود اس سے محبت کا اظہار کیا جائے۔ اس طرح میر نے
یہ پیغام دیا ہے کہ وطن کی محبت کے سلسلہ میں چھوٹے موٹے اختلافات
کو راہ نہ دی جائے بلکہ اتحاد و اتفاق سے رہا جائے کیوں کہ
اسم و ذاتی اور اتحاد و یگانگت ہی حق کا راستہ ہے اور اسی راستے
پر چل کر ایک حقیقت شناس کو جلوہ حق نظر آتا ہے۔

گو کہ بت خانے جارہا ہوں میں ہندو باخدا رہا ہوں میں

اس طرح میر نے ہیں یہ باد رکھایا ہے کہ دیر و حرم میں کوئی
فرق نہیں ہے کیونکہ کعبہ و دیر دونوں میں خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے
اس لئے کہ جو حقیقت شناس ہے وہ خدا کو ہر جگہ تلاش کرتا ہے
میر کے اس شعر کے ذریعہ مذہبی یک جہتی اور انسان دوستی کی بہترین
تلقین و تبلیغ کی گئی ہے۔ اس کی مثال ہیں اس دور کے شعراء کے
یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔

یقیناً اردو کے شعری ادب میں دیگر مذاہب کے بزرگوں،
ہواداروں اور تقریبات کے متعلق جس قدر اشعار ملتے ہیں دیگر زبانوں
میں نہیں ملتے۔ اگر غیر مسلم شعراء نے عید، شب برات اور محرم وغیرہ
پر نظمیں کہی ہیں تو مسلم شعراء نے بھی کرشن رام، نانک اور دیوالی
وہولی وغیرہ پر بے شمار نظمیں کہی ہیں چنانچہ میر کی مثنوی "در جشن
ہولی و کھڈائی" کے عنوان سے ملتی ہے جس میں وہ کچھ اس انداز
سے ہولی کا ذکر کرتے ہیں۔

تھے جو گلاں کے مارے ہوشاں لالہ رخ ہوئے سائے
خون بھر بھر جیسر لاتے ہیں گل کی پتی ملاڑاتے ہیں
جشن نوروز ہند ہولی ہے راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے
یہ سچ کہ ہندوستان کے مقامی ہوادار بھی سماجی میل جول اور

باہمی رواداری کا بہترین ذریعہ ہیں کیونکہ اس سے قومی یک جہتی
کے جذبہ کو فروغ ملتا ہے۔ سرزمین ہند کی تاریخ گواہ ہے کہ ہولی
کی رنگینیاں صرف ہندوؤں تک محدود نہ تھیں بلکہ اس تقریب میں
ہندو اور مسلمان دونوں ایسے شوق و ذوق سے شریک ہوتے
تھے کہ ہندو اور مسلمان میں امتیاز کو نا مشکل ہو جاتا تھا اور اس باہمی
احترام کے جذبے کو بادشاہوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی چنانچہ
آصف الدولہ ہولی کے موقع پر اس واقعہ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے
ہوتے تھے کہ میر نے بادشاہ کے اس خیر سگالی اور رواداری کے
جذبہ کو "ہولی" کی مثنوی میں یوں نظم کیا۔

ہولی کھلا آصف الدولہ وزیر رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر
جشن نوروزی اہل ہند بے ہی تب تو عشرت مینگے اب

(بقیہ صفحہ ۱۲۶ پر)

اشاریہ میر تقی میر

رام پور رضالا بُری میں رسائل اور کتب کے اشاریوں کی تعداد ۹۸ ہے ابتدا میں راقم الحروف کا یہی خیال تھا کہ میر کے اشاریہ کو رضالا بُری کے اشاریہ تک ہی محدود رکھنا کافی ہو گا لیکن جیسے جیسے کام آگے بڑھتا گیا اس بات کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی گئی کہ اس کام کو ادھر اچھوڑنا مناسب نہ ہو گا اس لئے میں نے ادھر ادھر سے مزید وہ اشارے بھی حاصل کئے جو رضالا بُری میں موجود نہیں تھے لیکن بھی اشاریوں کا بار کی سے مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ رسائل کے ہر اشاریہ میں میر سے متعلق مضامین موجود نہیں ہیں لہذا پیش نظر اشاریہ میں صرف ان اشاریوں کے نام اور حوالے دئے گئے ہیں جن میں میر سے متعلق کوئی ایک بھی مضامین موجود ہے۔ لہذا پیش نظر اشاریہ میں صرف ان اشاریوں کے نام اور حوالے دئے گئے ہیں جن میں میر سے متعلق کوئی ایک بھی مضامین موجود ہے یا میر کی شاعری سے متعلق کسی ایک کتاب پر بھی تبصرہ شامل اشاریہ ہے میر کا اشاریہ ترتیب دینے کے لئے میں نے بھی اشاریوں میں شامل ہوئے ایک لاکھ سے زیادہ مضامین کے عنوانات کا مطالعہ کیا۔ ہو سکتا ہو کسی کو ایک لاکھ مضامین کے تعلق سے کہی گئی بات میں کچھ ہالانہ آمیزی محسوس ہوتی ہو لیکن راقم کو ایک لاکھ مضامین کی تعداد اس لئے زیادہ نہیں لگتی کہ صرف زیادہ میں ہی مضامین کی تعداد چار ہزار آجکل میں پانچ ہزار، سادف میں دس ہزار اشاریہ تنقید میں ساڑھے پانچ ہزار ہے اور دوسرے رسائل کے اشاریوں میں بھی کم و بیش اتنی ہی تعداد موجود ہے اور چونکہ مضامین کے علاوہ تبصرہ کتب کو بھی لکھنا لکھا ہے اس لئے ان سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ سادف میں ساڑھے پانچ ہزار زیادہ میں دو ہزار آجکل میں ڈھائی ہزار کتلاں پر تبصرے شامل ہوئے ہیں۔

رام پور رضالا بُری۔ ساری دنیا میں ایک عظیم الشان تحقیق ادارہ

راقم الحروف کو میر تقی میر پر متفرق قلم کاروں کے لکھے گئے مضامین کا اشاریہ ترتیب دیتے ہوئے ابھی دو چار روز ہی گزرے تھے کہ ایک بیرونی کرم فرمائے ٹیلی فون پر باتوں کے درمیان کہا کہ میر پر شمس الرحمن فاروقی نے جو کام کیا ہے اس کے بعد مزید تحقیق کی گنجائش نہیں رہتی لیکن میں نے ان کے خیال کی برجستہ تردید کی کہ تحقیق میں حرف آخر کوئی چیز نہیں ہوتی۔ فاروقی صاحب کی اہلیت اور قابلیت میں کسی کو کلام نہیں اور شعر شعور انگیزہ کی اہمیت و افادیت سے بھی کسی کو انکار نہیں لیکن تحقیقی کاموں میں بے پناہ وسعت ہوتی ہے اس میں جتنا بھی کام کیا جائے وہ غور ڈا ہی محسوس ہوتا ہے اور اس میں ہلکے میں مکرر دیکھ کی ہمیشہ گنجائش رہتی ہے۔

کلام میر اور خود میر کے بارے میں بہت کچھ پڑھنے کے باوجود راقم الحروف کو میر پر کبھی کبھے لکھنے کا موقع نہ مل سکا تھا۔ اس لئے بنیاد دور کے میر نمبر کے لئے ایک مضمون لکھنے کا حکم ملا تو میں نے عام روش سے ہٹ کر ایک اہم اور منفرد کام کرنے کا فیصلہ کر لیا اور وہ یہ کہ رضالا بُری میں رسائل کے جتنے بھی اشاریہ موجود ہیں ان میں سے میر کے متعلق شائع ہوئے بھی مضامین کا اشاریہ مرتب کر دوں۔ اشاریہ سازی کا کام عام طور پر بہت آسان لگتا ہے اور عام تعلیم یافتہ طبقہ کا بھی یہ خیال ہے کہ اشاریہ سازی نہایت سہل کام ہے لیکن اس خاد زار میں کام کی دشواری، مواد کی فراہمی اور ترتیب کی پریشانی کو صرف محقق ہی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں لیکن یہ بھی یقینی بات ہے کہ جو لوگ محقق کے شاد اور ہوتے ہیں انھیں اس بھر خاد اور دیر لے نا پید کار میں گہرا سائے ابد ضرور ملتے ہیں جن کی تابانی اور روشنی سے بہت سے لوگ مستفید ہوتے ہیں کہ تحقیق کی اصل عرض دعایت بھی غالباً ہی ہوتی ہو۔

ہو سکیں۔ اشاریہ سازی چونکہ تحقیق کے ساتھ ایک تکنیکی کام بھی ہے اس میں خاص طور سے صفحات نمبر کا حوالہ دیتے ہوئے ایک ڈیش اور کا Coma غلط انداز بھی مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے اس لئے اس میں ہر پہلو پر دھیان رکھنا ضروری ہوتا ہے بصورت دیگر اشاریہ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

میراجی چاہتا تھا کہ تیسرا اشاریہ تیار کرنے میں میں نے جن اشاریوں کو کھنگالا ہے ان سب اشاریوں کا تعارف بھی پیش کر دوں لیکن چونکہ بیشتر اشاریے ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اور اپنے محققین کی محنت مگنی شوق جمنا اور اردو سے محبت کی جتنی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں اس لئے ایسے اشاریوں کا دو دو چار چار جملوں میں تعارف پیش کرنے سے ان کا حق ادا نہیں ہوتا لہذا سروسٹ ان اشاریوں کا تعارف نہ دینا ہی بہتر معلوم ہوتا تاہم ایک جہان اشاریہ کے بارے میں چند جملے ضرور لکھنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ اشاریہ سب سے مختلف ہے اور اس کا نام ہے ”جامعات میں اردو تحقیق“ اس سے دو باتیں بخوبی عیاں ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ اردو زبان دنیا میں ہر جگہ بولی اور بڑھی اور لکھی جاتی ہے۔ دوسرے اس میں مستقل طریقے سے تحقیقی کام کیا جا رہا ہے۔ جامعات کے اسی مذکورہ اشاریہ میں ڈی فلن ایم فل پنی ایچ ڈی، ڈی ٹی وغیرہ کے لئے دنیا کی ۸۱ یونیورسٹیوں میں ۲۰۸ تک جو تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں ان کا مکمل اشاریہ پیش کیا گیا ہے اور ان تحقیقی مقالوں کی تعداد پانچ ہزار ہے اس سے یہ بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ کس یونیورسٹی میں کس نوعیت کا تحقیقی کام ہوا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ جن ملکوں میں یہ تحقیقی کام ہوا ہے ان کے نام درج ذیل ہیں۔ جامعات ہرمیورسٹی آف ایبرنا کینڈا، افسرہ یونیورسٹی قاہرہ مصر، فری یونیورسٹی آف برسٹل، طبریہ ڈیم یونیورسٹی برطانیہ، ڈھاکہ یونیورسٹی بنگلادیش، سوربون یونیورسٹی پیرس، شکاگو یونیورسٹی شکاگو، جامعہ عین شمس قاہرہ، جامعہ قاہرہ مصر، لندن یونیورسٹی، ماسکو یونیورسٹی نیو یارک یونیورسٹی امریکہ۔

خوشی کی بات ہے کہ اشاریہ جامعات میں اردو تحقیق میں اشاریہ زیادہ کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ ذیل میں مختلف اشاریوں سے تیار کیا گیا تیسرا اشاریہ ملاحظہ فرمائیں۔

کی حیثیت سے اپنی سفر و شان اور پہچان رکھتی ہے۔ ہندی اردو، فارسی اور عربی زبانوں اور مشرقی علوم کا کوئی فن اور موضوع ایسا نہیں ہے جس کی کتابیں یہاں موجود نہ ہوں غالب اقبال تیسرا تیس اور کئی دیگر شعرا و مصنفین کے اشاریے بھی یہاں موجود اور محفوظ ہیں لیکن یہ امر باعث حیرت ہے کہ تیسرے معلق یہاں ایسا کوئی مکمل اشاریہ دستیاب نہیں جس سے تیسرے کے بارے میں لکھے گئے مضامین اور تیسری شخصیت شاعری پر تحریر کردہ کتابوں کا مکمل علم ہو سکے۔ اس لحاظ سے میر تقی میر پر ترتیب دیا گیا پیش نظر اشاریہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تیسرا تیار کیا گیا یہ ایک کا غالباً پہلا اشاریہ ہے جسے تیار کرنے میں کئی ماہ کی محنت شاد سے گزرا پڑا۔

لیکن یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہو کہ تیسرا اشاریہ سازی کا یہ کام ابھی نامکمل ہے کیونکہ راقم کی خواہش تھی کہ تیسرے کے بھی دو ادین اور ان کی تحریر کردہ دوسری کتابوں نیز دوسرے مصنفین کی تیسری لکھی گئی کتابوں کا بھی مکمل اشاریہ پیش نظر اشاریہ میں شامل کر لیا جائے اور اگرچہ اس سلسلہ میں بھی میں نے بہت سا کام کر لیا ہے لیکن چونکہ زیادہ دور کے صفحات اس طوالت کے تحمل نہیں ہو سکتے اس لئے ان کتابوں کا اشاریہ الگ سے پیش کیا جائے گا۔ رضالا بُری میں تیسرے معلق کتابیں کثیر تعداد میں ہیں یہ کتابیں مختلف شعبوں اور فنون سے تعلق رکھتی ہیں کچھ کتابیں منظومات کی شکل میں ہیں اور دیگر کتابیں تذکرہ شعراء و ادباء، تذکرہ عام، تنقید تحقیق، سوانح، غزل، قصیدہ، مثنوی، شاعری، نجوم، نظم، دوادین، لوبادہ کلکشن وغیرہ میں موجود ہیں۔ کچھ کتابیں فارسی میں بھی دستیاب ہیں۔

پیش نظر اشاریہ میں تیسرے معلق جن کتابوں کے تبصرہ کا اشاریہ پیش کیا گیا ہے ان میں تبصرہ نگار کے نام کو اشاریہ کے اصول و ضوابط کے لحاظ سے اولاً بُری میں سائنس کے مطابق رکھا گیا ہے جبکہ مصنف، مرتب، یا مترجم کے نام کی ترتیب میں کوئی ترجیح نہیں کی گئی ہے۔

رسائل کے اشارے الگ الگ انداز سے مختلف قلم کاروں اور اشاریہ سازوں نے ترتیب دئے ہیں۔ یہ اشارے موضوعاتی بھی ہیں۔ اصناف دار بھی اور مصنف دار بھی لیکن راقم نے تیسرے پر لکھے گئے سبھی مضامین کے کارڈ بنا کر ان سب کو ایک ہی طرز یا پیٹرن پر مرتب کر دیا ہے تاکہ محققین اور نوخیز اسکالرز اس سے بہتر طور پر اور آسانی سے مستفید

اشاریہ ماہنامہ نیادور، لکھنؤ ۱۹۵۵-۲۰۱۰

(۱)

مرتب: ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں

صفحہ نمبر	ماہ و سال	قلم کار کا نام	عنوان
۲۴-۲۰	دسمبر ۱۹۶۷	رام آسرا جھنپی	اثر لکھنؤ کی شاعری پر میر کے اثرات
۱۴-۵	اگست ۱۹۶۶	غیر بہرہ روی	چند نوادار (خالق باری، کلیات تیر، ہشتوی مولانا، موم، دیوان صالح، ہدایت الہی، میر سونے کا ایک مرثیہ، دیوان ربیعہ، گلزار فرست، مہا بھارت) دیوان میر کا قدیم ترین اور مستند مخطوط: نسخہ محمود آباد (۱)
۴۳-۳۳	۲۶ جنوری ۱۹۷۴	اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر	دیوان میر کا قدیم ترین اور مستند مخطوط: نسخہ محمود آباد (۲)
۴۸-۳۴	مارچ ۱۹۷۴	اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر	دیوان میر کا قدیم ترین اور مستند مخطوط: نسخہ محمود آباد (۳)
۴۶-۳۴	اپریل ۱۹۷۴	اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر	رباعیات تیر کلیات تیر (مطبوعہ اور مخطوط میر کے بارے مختلف کلیات کا تذکرہ)
۲۴-۲۰	نومبر ۱۹۷۱	ذریعہ ہائی	میر تقی تیر
۱۹-۴	جولائی ۱۹۹۵	اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر	میر تقی تیر اور ان کی ہم عصر ہندی شاعری
۲۰-۱۸	جون ۱۹۶۶	میر، سیدہ بیگم	تیر کا تصوف
۴۵-۴۱	فروری ۱۹۹۵	انیس انصاری	تیر کا شبیہ و منقار
۴۰-۳۵	اپریل ۱۹۵۹	قلیب رضوی بیٹا پوری	تیر کی اصلاص
۴۹-۴۷	جولائی ۱۹۶۰	سعید وارثی	تیر کی ایک غزل؟ (آ کے مجاہد، نقیث قیس، ۱۰۰ میرے بعد)
۴۰-۴۵	جون ۱۹۵۶	محمد نعیم	تیر کی دنی
۱۹-۱۶	ستمبر ۲۰۰۰	ابو محمد شبلی	تیر کی رومانی تخیل
۴۵-۴۳	جون ۱۹۷۶	شمارہ قدوائی	تیر کی شاعری میں بے خوابی
۱۰-۴	ستمبر ۱۹۶۶	شبیدہ صفی پوری	تیر کی شاعری میں دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان
۱۴-۹	مارچ ۱۹۸۰	سلام سندیلوی، ڈاکٹر	تیر کی شاعری میں فارسی و ریختہ کی مماثلت
۱۸-۱۲	اپریل ۱۹۷۵	سلام سندیلوی، ڈاکٹر	تیر کی شاعری میں مزاج و ظرافت
۵۱-۴۷	جون ۱۹۸۵	علیم اللہ حالی، ڈاکٹر	تیر کی شخصیت اور شاعری
۱۵-۱۱	جون ۱۹۸۰	عبدالرشید	تیر کی عظمت
۴۶-۴۸	اکتوبر ۱۹۵۷	مسک الزماں	تیر کے اشعار دل اور دنی کے مرعے ہیں
۲۱-۱۹	۲۶ جنوری ۱۹۶۷	مالک رام	
۴۰-۳۶	جون ۱۹۷۵	آصف زمانی، ڈاکٹر	

۱۷-۳	فروری ۱۹۷۸	حنیف نقوی، ڈاکٹر	تیر کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ (یہ نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے)
۴۶-۴۴	مارچ ۱۹۶۴	ممتاز نوگی	تیر کے نثری کارنامے
۳۱-۲۸	فروری ۱۹۹۰	نیاز سلطان پوری	نکات الشعراء: ایک جائزہ (مؤلف: میر تقی میر)
۲۵-۲۲	دسمبر ۱۹۹۵	نیل کانت (مصنف) اسرار سید (مترجم)	تیر کا فلسفہ انسانیت (ہندی مضمون کا ترجمہ)
اشاریہ ماہنامہ مخزن، لاہور ۱۹۵۱-۱۹۵۱			(۲)
مرتب: ڈاکٹر امتیاز ندیم			
۱	مئی ۱۹۱۱	حسرت مولوی حبیب الرحمن خاں	تذکرہ میر تقی میر
توضیحی اشاریہ غالب نامہ ابتداء سے ۱۹۹۳ تک			(۳)
مرتب: ڈاکٹر فاروق انصاری			
۳۳	جولائی ۱۹۸۳	شمس الرحمن فاروقی	خدائے سخن: میر کے غالب؟
اشاریہ ماہنامہ ایوان اردو، دہلی ۱۹۸۷-۱۹۹۲			(۴)
مرتب: ڈاکٹر فاروق انصاری			
۶	اپریل ۱۹۸۹	عبدالحق	آدھا شاعر پورا آدمی (میر نے خواجہ میر درد کو آدھا شاعر تسلیم کیا تھا، اس قول کے تناظر میں میر درد کی شاعری کا تجزیہ)
اشاریہ ماہنامہ آجکل، دہلی ۱۹۴۲-۲۰۰۰			(۵)
مرتب: ڈاکٹر جمیل اختر			
۳۷-۳۶	یکم اکتوبر ۱۹۴۳	شیام جی سریواستو	اردو شاعری پر تیر کا اثر
۳۸-۳۰	مارچ ۱۹۸۳	گوپی چند نارنگ	اسلوبیات تیر کے چند مباحث
۱۷-۹	جولائی ۱۹۶۲	حنیف نقوی	تذکرہ نکات الشعراء
۳۲-۲۸	اگست ۱۹۵۰	خواجہ احمد فاروقی	ذکر تیر: خودنوشت کی حیثیت سے
۱۷-۸	دسمبر ۱۹۶۵	علی عباس حسینی	شہر نکستہ میں میر تقی میر کی پہلی شام
۲۹-۲۶	مارچ ۱۹۸۳	خواجہ احمد فاروقی	شہر تیر
۳۹-۳۹	مارچ ۱۹۸۳	شمس الرحمن فاروقی	غالب اور تیر: مطالعے کے چند پہلو
۱۵-۸	جون ۱۹۹۳	اکبر حیدری کاشمیری	کلیات تیر کا ایک نادر الوجود مخطوطہ
۹۶-۹۱	مارچ ۱۹۸۳	حنیف کیفی	تیر اور بندش الفاظ
۵۳-۵۰	مارچ ۱۹۸۳	وارث علوی	تیر اور جدید ذہن
۱۱-۹	مارچ ۱۹۸۳	مالک رام	تیر اور غالب
۲۸-۲۳	جون ۱۹۵۲	رضی بن ظہیر سید	تیر اور قافی کے غم کا موازنہ

میر تقی میر غزل

۹۰-۸۵	مارچ ۱۹۸۳	کاظم علی خاں	تیر اور لکھنؤ
۱۷-۱۲	مارچ ۱۹۷۱	نثار احمد فاروقی	تیر اور یقین
۱۳-۱۲	اکتوبر ۱۹۶۲	مرتضیٰ حسین بکرا می	تیر: ایک نئے فکر یہ
۸-۵	مارچ ۱۹۸۳	محمد ہدایت اللہ	میر تقی میر
۲۲-۱۹	اپریل ۱۹۷۶	اظہر علی فاروقی	میر تقی میر اور بچوں کی شاعری
۲۲-۱۷	مارچ ۱۹۸۳	جلیل جالبی	میر تقی میر: جدید ہندوستانی کا قوی شاعر
۳۳-۳۹	اکتوبر ۱۹۵۱	خواجہ احمد فاروقی	میر تقی میر کی سیرت کے خط و خال: تذکرہ نکات الشعراء کے آئینے میں
۱۸-۱۲	نومبر ۱۹۶۷	آفتاب اختر	میر تقی میر کی سیکولر سماجی
۳۷-۳۶	۱۵ فروری ۱۹۳۵	قاصد، سید اکبر علی	تیر صاحب باطل میں
۵۰-۳۸	اکتوبر ۱۹۵۸	مرتضیٰ حسین بکرا می	تیر: غائب کے حریف
۷۰-۶۵	مارچ ۱۹۸۳	عبدالحق	تیر کا تصور انسان
۶۳-۵۳	مارچ ۱۹۸۳	ظہار انصاری	تیر کا کلچر
۲۵-۲۳	مارچ ۱۹۸۳	انتظار حسین	تیر کی فحش شاعری
۱۶-۱۲	۱۵ جنوری ۱۹۳۶	خواجہ احمد فاروقی	تیر کی زندگی کے چند نئے پہلو
۷۳-۷۱	مارچ ۱۹۸۳	محمود ہاشمی	تیر کی شاعری کا اسم اعظم
۱۹-۱۵	اکتوبر ۱۹۵۸	عبادت بریلوی	تیر کی شاعری کا جمالیاتی پہلو
۸۲-۸۰	مارچ ۱۹۸۳	حامد ی کا شیریں	تیر کی شاعری کا سرریٹک (Realistic) پہلو
۷۹-۷۲	مارچ ۱۹۸۳	نیر مسعود	تیر کی شخصیت کا نثری اظہار
۱۷-۱۲	جولائی ۱۹۵۳	افسر، حامد اللہ	تیر کی عظافت
۲۰-۱۳	مارچ ۱۹۶۶	فراق گودکپوری	تیر کی عالم گیر مقبولیت
۲۰-۱۳	جون ۱۹۸۵	فلک، بے رام داس	تیر کی عروض شناسی
۳۲-۲۳	جولائی ۱۹۶۷	اختر علی تلمی	تیر کی فارسی غزل
۲۳-۱۶	جولائی ۱۹۸۵	محمد نعیم، چودھری	تیر کی مثنوی گنجینہ راز کا مصنف کون ہے؟
۱۷-۱۵	یکم جنوری ۱۹۳۵	خواجہ احمد فاروقی	تیر کے تعلقات ہندوؤں کے ساتھ
۱۱۵-۱۱۳	یکم جون ۱۹۳۷	مسعود حسن رضوی	تیر کے لطیفے
۸۳-۸۳	مارچ ۱۹۸۳	مفتی تبسم	تیر کے لہجے کے صوتی میلانات
۱۳-۳	۱۵ مئی ۱۹۳۹	شوکت ہزدار	تیر و غائب
۱۶-۱۲	مارچ ۱۹۸۳	سرور، آل احمد	تیر: میری نظر میں

اشاریہ تنقید (۲۷۵ کتابوں میں شائع ہوئے مضامین کا اشرار یہ)

(۶)

مرتب: پروفیسر شتیق احمد صدیقی

مصنف کا نام
زور، محی الدین قادری
اقبال بکرا می
سرور، آل احمد

کتاب کا نام
تین شاعر
زاویے
ادب اور نظریہ

مضمون کا عنوان
ادبیات اردو اور تیر کی مثنویاں
اردو غزل: تقی قطب شاہ سے تیر تک
اردو غزل: تیر سے اقبال تک

خداے سخن: میر تقی میر	ادبی نقوش	زرینہ عقیل احمد
دیوان میر	تأثرات	عبدالرزاق قریشی
ذکر میر	مباحث و مسائل	ضیاء احمد بدایونی
ذکر میر: خودنوشت کی حیثیت سے	کلاسیکی ادب	خوبہ احمد فاروقی
زبان میر	حرف ادب	شجاعت علی سندیلوی
عاشقوں کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی وارداتوں کے مرتبے	عین شاعر	زور، محی الدین قادری
عہد حاضر میں میر کی افادیت	نئی اردو شاعری	زینت اللہ جاوید
قبولیت پسندی اور میر	ادراک معنی	طیب انصاری
کلام میر میں فکر و نظر کا عنصر	دلی سے اقبال تک	سید عبداللہ
کیا میر تو ملی تھے؟	مجاز کا الہ اور دوسرے مضامین	سلامت اللہ خاں
مشقوی دریاے عشق: مرتبہ کار مائل اسعد	تحقیقی مطالعے حصہ اول	عطاء کا کوئی، عطاء الرحمن
میر اور ان کی شاعری	تنقیدی حاشیے	مجنوں گورکھ پوری
میر اور ان کی شاعری	غزل سرا	مجنوں گورکھ پوری
میر اور ان کے غم	فکر و گستاخ	زوّار حسین نقوی، سید
میر اور راز	قلمی مطالعے	عطاء کا کوئی، عطاء الرحمن
میر اور نظیر کے ہم مضمون قلمے (قلمی مطالعہ)	آئینہ سخن فنی	مسعود حسن رضوی ادیب
میر اور نئی غزل	انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری
میر اور ہم	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھ پوری
میر اور ہم	غزل سرا	مجنوں گورکھ پوری
میر اور ہم	نقوش و افکار	مجنوں گورکھ پوری
میر: ایک عظیم ہندوستانی شاعر	تلاش و تعبیر	منظر اعظمی
میر تقی میر	افکار و نظریات	فضل امام
میر تقی میر	عطر آگہی	شجاعت علی سندیلوی
میر تقی میر کا رنگ طبیعت	بحث و نظر	سید عبداللہ
میر تقی میر کی سیرت: نکات الشعراء کی روشنی میں	کلاسیکی ادب	خوبہ احمد فاروقی
میر صاحب کا ایک خاص رنگ	تحقیقات	عنایہ شادانی
میر: مبادر بدر	تغیران سخن	سردار جعفری
میر کا انداز	بحث و نظر	سید عبداللہ
میر کا ایک شعر اور خشویات	آئینہ سخن فنی	مسعود حسن رضوی ادیب
میر کا لہجہ	آواز اور آدمی	مغنی تبسم
میر: کلاسیکی شاعر	افکار ادب	صفیہ پروین
میر کی امیجری	نثر، نظم اور شعر	منظر عباس نقوی
میر کی شاعری	اقادات سلیم	وحید الدین سلیم
میر کی شاعری: دل اور دلی کی مرثیہ خوانی	ارمغان ادب	اخلاق حسین عارف
میر کی شخصیت اور شاعری	عرفان نظر	یوسف سرمست
میر کی مشقیہ مشقویاں	تحریریں	گیان چند جین

میر تقی میر نمبر

میر کی عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور ان کی نوعیت	تین شاعر	زور، محی الدین قادری
میر کی فطرتی کائنات پر مبنی نظم	سنو اور ان غزل	مصطفیٰ الدین حسن کاکوری
میر کی قصیدہ نگاری	تحقید و تجزیہ	ابو محمد عمر
میر کی مثنویاں اور فطرت کی ترجمانی	تین شاعر	زور، محی الدین قادری
میر کی مثنویاں اور نواب اودھ	تین شاعر	زور، محی الدین قادری
میر کی مثنوی دریاے عشق کا ایک ماخذ	ملی نقوش	غلام مصطفیٰ خاں
میر کی مثنویوں کے مقام تحریر	تین شاعر	زور، محی الدین قادری
میر کی مثنویوں میں ان کے ماحول کے متعلق معلومات	تین شاعر	زور، محی الدین قادری
میر کی مرثیہ نگاری	اردو شاعری کی ہندوستانی روح	زرینہ ثانی
میر کی مفروضہ غزل پر محاکمہ	تحقیقی مطالعہ حصہ اول	عطا کا کوئی، عطاء الرحمن
میر کے کلام میں تاریخی حالات کا شعور	فلائی ادب	خواجہ احمد فاروقی
میر کے لطیفے	نگارشات ادیب	مسعود حسن رضوی ادیب
میر کے مطالعے کی اہمیت	سرسر سے بصیرت تک	سرور، آل احمد
میر کے مفروضہ اشعار	تحقیقی مطالعہ حصہ اول	عطا کا کوئی، عطاء الرحمن
میر کے کہناں خانے	تحقید و تحلیل	شعبہ الحسن نونہروی
میر ماضی سے مستقبل تک	میرے خیال میں	نظیر صدیقی

(۷) اشارہ یہ رام پور رضا لاہیری جرنل، شمارہ نمبر ۱۹۱ (غیر مطبوعہ)

مرتب: ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں

مضمون کا نام	مضمون نگار	شمارہ نمبر	صفحہ نمبر
ام پور رضا لاہیری میں رسائل کے خاص نمبر	ڈاکٹر ابوسعید اسماعیلی	۷-۷	۲۸۲
(میر تقی میر نمبر - ماہنامہ آذکل، دہلی - مطبوعہ ۱۹۸۳ء)	(مرتب)	۲۰۰۲ء	۲۹۳
رسالہ لاہیری میں اس خاص نمبر کا کال نمبر (۲۰۵۱)	غلیب، شبیر علی خاں	۱۲-۱۳، (۲۰۰۲ء)	۱۱۰-۱۰۳
میر سے منسوب کلام کی حقیقت	نثار احمد فاروقی	۸-۹، (۲۰۰۲ء)	۳۰-۳۱
میر کی زبان			

(۸) اشارہ یہ ماہنامہ صحیفہ، لاہور جون ۱۹۵۷ء - اپریل ۱۹۷۸ء

مرتب: محمد عبداللہ

انکار میر - ایم - حبیب خاں	وارث سرہندی	جنوری ۱۹۷۰ء	۱۱۵-۱۱۳
شیخ محمد جان شاہ کھٹوی میر کے نایاب دوادین	سجاد مرزا	اکتوبر ۱۹۷۰ء	۳۵-۳۸
طیبات میر (دو ادین اول)	مرزا منیر	مئی جون ۱۹۷۷ء	۹۵-۸۸
(مرتب: کلب ملی خاں فائق)			
طیبات میر پر ایک نظر	کلب ملی خاں فائق	جولائی ۱۹۶۲ء	۸۷-۶۹
(مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی)			
میر: ادبی معرکہ میں	کلب ملی خاں فائق	ستمبر ۱۹۵۷ء	۸۱-۶۳
میر اور ذہن جدید	سید عبداللہ، ڈاکٹر	شمارہ نمبر ۱۳، ۱۹۶۰ء	۲۱-۱۳
میر ایک نقاد	کلب ملی خاں فائق	دسمبر ۱۹۵۸ء	۱۰۳-۷۸

اشاریہ ماہنامہ برہان، دہلی ۱۹۳۸-۱۹۶۵ء

(۹)

مرتبہ: ڈاکٹر شائستہ خان

جلد نمبر ۳۰، شمارہ نمبر ۲

تاپش، کشمی زبان و شہد

میر کی اخلاقی قد ریں

ادب کی رفتار ۱۹۵۹

(۱۰)

(مختلف رسائل میں ۱۹۵۹ میں شائع ہوئے مضامین کا موضوعاتی اشاریہ)

مرتبہ: ڈاکٹر عابد رضا بیدار

رسالہ ساقی، کراچی، مطبوعہ ۱۹۵۹

انتخاب: مسکری

میر نمبر

ادب کی رفتار ۱۹۶۰

(۱۱)

(مختلف رسائل میں ۱۹۶۰ میں شائع ہوئے مضامین کا مصنف وارا اشاریہ)

مرتبہ: ڈاکٹر عابد رضا بیدار

مطبوعہ: جسی ۱۹۶۰

ماہنامہ نگار

ابو محمد سحر

ناج: معتقد میر

انہیں نما

(۱۲)

(ہندوستان کے اردو رسائل میں میر انہیں سے متعلق شائع ہوئے مضامین اور کتابوں کا اشاریہ)

مرتبہ: پروفیسر عبدالقوی دسنوی

من اشاعت

۱۹۲۶

مصنف

محی الدین قادری زور

کتاب کا نام

تین شاعر

(میر تقی میر، میر انہیں، در دس درجہ)

ڈاکٹر جمیل جالبی (سوانحی کتابیات)

(۱۳)

(ڈاکٹر جمیل جالبی کی ساری کتابوں اور تخلیقات کا وضاحتی اشاریہ)

مرتبہ: نسیم فاطمہ

صفحہ نمبر

۱۵۰

۱۹۶

مطبوعہ: انجمن ترقی اردو

کراچی ۱۹۸۱

کتاب کا نام

ادب، کلچر اور مسائل

نئی تنقید

محمد تقی میر

(حیات، میرت، تصانیف اور مطالعہ شاعری)

مضمون کا عنوان

بنام محمد تقی میر

محمد تقی میر

.....

فہرست مشتملات خدا بخش لائبریری جرنل شمارہ نمبر ۵۲-۱

(۱۴)

مرتبہ: خدا بخش لائبریری

شمارہ نمبر ۳۹

ریاض الرحمن قدوائی

میر کی غیر مطبوعہ مشویات

(۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۸ء تک کی پاکستانی مطبوعات کا اشاریہ)

مرتب: ابن حسن قیصر

مضمون کا عنوان	مضمون نگار	رسالہ کا نام	ماہ و سال
پھر وہی میر و غالب کا قصہ	اثر لکھنوی	ادب لطیف	ستمبر اکتوبر ۱۹۵۲
غالب پر میر کا اثر	شاد نیش کمار	ماہنامہ افکار	فروری، مارچ، ۱۹۶۶
غالب کے متعلق میر کی رائے	(قلم کار کا نام نہیں ہے)	ماہنامہ قومی زبان، کراچی	مئی ۱۹۶۵
مرزا غالب اور میر تقی میر	مہر، غلام رسول	ماہنامہ ماہ نو، کراچی	فروری ۱۹۳۹
میر و غالب کی ہم طرح غزلیں	سید عبداللہ، ڈاکٹر	ادب لطیف، لاہور	مارچ ۱۹۵۲

پٹنہ یونیورسٹی کے اردو تھیسس کا جائزہ (مطبوعہ ۱۹۹۵)

(۱۶)

مرتب: احمد یوسف

تھیسس کا موضوع	اس حقیقی مقالہ پر یوسف خورشیدی کو پٹنہ یونیورسٹی نے ۱۹۷۷ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض کی۔
اردو غزل میں لکری عناصر (میر سے داغ تک)	اشاریہ روح ادب، کوٹکاتا، مطبوعہ ۲۰۰۴

(۱۷)

مرتبہ: بلقیس بیگم

مضمون کا عنوان	مضمون نگار	ماہ و سال
میر کا دیوان فارسی (غیر مطبوعہ) ایک تعارف	اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر	جولائی-ستمبر ۱۹۸۴
میر کا جہجہ "گھر کا حال"	حسین احمد زاہدی	جنوری-جون ۲۰۰۱

اشاریہ اردو نامہ (ترقی اردو بورڈ پاکستان کا مجلہ) ۱۹۹۷ء

(۱۸)

مرتب: مصباح العثمان

مضمون کا عنوان	مباحث بریلوی، ڈاکٹر	شمارہ نمبر ۱۳، ص: ۸۵، ۲۹
برٹش میوزیم میں کلام میر کے نسخے (۱)		
دیوان اول		اشاریہ کا ص: نمبر ۷
مراسلات (علمی بحث کے لیے)	احسان دانش	شمارہ نمبر ۳۳-۳۴، ص: ۱۹۹
مراسلات (علمی بحث کے لیے)	نار احمد فاروقی	شمارہ نمبر ۱، ص: ۸۹ اشاریہ کا ص: نمبر ۱۱۶

کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۲ء مطبوعہ ۱۹۹۳ء

(۱۹)

تدوین: سعیدہ دزانی

کتاب کا نام	محققہ مرتبہ	صفحہ نمبر
کلیات میر (جلد سوم، دوسرا ایڈیشن)	کلب علی خاں قاضی	۵۴
محمد تقی میر (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر جمیل جالبی	۸۷

(۲۰) کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۴ء مطبوعہ ۱۹۹۵ء

تدوین: سعیدہ دزانی

(۲۱) انتخاب کلام میر مولوی عبدالحق ۲۷
خدا بخش لائبریری میں محفوظ اردو نشریات آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ کی فہرست مطبوعہ ۱۹۹۵ء

(۲۲) میر: بحیثیت ایک صوفی شاعر کاظم ہاشمی ۲۶
اشاریہ ماہنامہ ضیاء وجیہ، رام پور ۱۹۹۰-۲۰۰۰

(۲۳) تلاش میر (مولف: ثار احمد قادری) میری نظر میں شفا، حکیم محمد حسین خاں مارچ ۱۹۹۵ء ۳۱
مرتب: ڈاکٹر شاعر اللہ خاں مختار نامہ

(پروفیسر مختار الدین احمد کے مقالات و تصانیف کا موضوعاتی اور وضاحتی اشاریہ)

مرتبین: ڈاکٹر عطا خورشید، مہر الہی ندیم (علیگ)

"اشعار میر" پر ایک نظر (پروفیسر عبدالننار بیدل ۱۹۸۲-۱۹۸۳ء کی کتاب) (یہ تحریر پروفیسر عبدالننار بیدل ۱۹۸۲-۱۹۸۳ء کی کتاب "اشعار میر" پر ترمیم ہے۔)
مختار الدین احمد مطبوعہ: علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۳۷-۳۸

(۲۴) غالبیات (رسالہ نقوش میں ذخیرہ)

مرتبہ: ناکلہ انجم

جدید دیکھواک باغ: تذکرہ میر و غالب تحسین فراقی، ڈاکٹر شمارہ نمبر ۱۳۵، ص ۵۱۳-۵۲۷

خط بنام احراز نقوی: میر اور غالب اثر لکھنوی اشاریہ کام: ۱۵۳ شمارہ نمبر ۱۰۹، جلد ۲، ص ۵۰۳

میر، غالب، اقبال حامد حسن قادری اشاریہ کام: ۱۵۲ شمارہ نمبر ۱۹/۱۲، ص ۲۳۸

(۲۵) اشاریہ ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ (جولائی ۱۹۱۶ء - جون ۲۰۰۵ء) اشاریہ کام: ۸۵

مرتب: محمد سہیل شفیق

میر کا فارسی کلام محمد ابوالیث مدنی جلد و شمارہ نمبر ۶/۵۱ اشاریہ کام: ۲۳۳، ۸۰

(۲۶) ماہنامہ معارف میں کتابوں پر تبصرے

کتاب کا نام	تبصرہ نگار	جلد و شمارہ نمبر	اشاریہ کام نمبر
اشعار میر	ادارہ	۶/۳۶	۵۳۳
انتخاب کلام میر	ادارہ	۳/۱۹، ۳/۳	۵۳۹
انتخاب مثنویات میر	ادارہ	۶/۲۷	۵۳۹
انتخاب میر	ادارہ	۲/۱۰۸	۵۳۹

میر تقی میر نمبر

۵۶۰	۲/۱۱۰	ادارہ	تذکرہ نکات الشعراء
۵۶۲	۵/۱۵۵	ادارہ	طلاش میر
۵۹۵	۲/۲۹	ادارہ	فیض میر
۵۹۹	۵/۳۸	ادارہ	کلیات میر
۶۰۳	۶/۳۲	ادارہ	مشنویات میر
۶۰۵	۲/۷۰	ادارہ	مرثیہ میر
۶۱۳	۱۹۳۳/۷۵	ادارہ	میر تقی میر
۶۱۳	۳/۸۱	ادارہ	میر کی آپ بیتی
۶۱۳	۶/۹۷	ادارہ	میر و سودا کار درو
۶۱۳	۱/۱۷۴	ادارہ	میر و مصحفی

(۲۷) ماہنامہ آجکل، دہلی میں کتابوں پر تبصرے (۱۹۸۶-۱۹۳۲)

صفحہ نمبر	ماہ و سال	تہرہ نگار	مصنف و مرتب	کتاب کا نام
۳۶-۳۳	اگست ۱۹۷۴	شارب رودلوی	ڈاکٹر محمد عمر	اٹھارویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد)
۵۵	اکتوبر ۱۹۶۹	محمد عمر	ایم. حبیب خاں	افکار میر
۴۵	فروری ۱۹۶۳	عرش مسلمان	ایم۔ کے۔ فاطمی	تذکرہ میر
۴۳	مئی ۱۹۶۲	عرش مسلمان	سرदार جعفری	دیوان میر
۸۱	جنوری ۱۹۶۱	عرش مسلمان	محمد حسن عسکری (انتخاب)	ساقی (تہرہ نمبر)
۵۶	دسمبر ۱۹۵۶	عرش مسلمان	رام بابو سکینہ	مثنویات میریہ خط میر
۴۷-۳۶	اکتوبر ۱۹۶۵	عرش مسلمان	ڈاکٹر ابو محمد عمر	مطالعہ میر
۴۷	دسمبر ۱۹۵۳	عرش مسلمان	خوبہ احمد فاروقی	میر تقی حیات اور شاعری
۵۷	اکتوبر ۱۹۵۸	عرش مسلمان	نثار احمد فاروقی	میر کی آپ بیتی
۴۵	فروری ۱۹۶۳	عرش مسلمان	ایم۔ کے۔ فاطمی	نکات الشعراء کی اہمیت

(۲۸) ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ میں کتابوں پر تبصرے (۱۹۵۵-۲۰۱۰)

۴۸	اکتوبر ۱۹۷۱	احمد لاری، ڈاکٹر	ڈاکٹر محمد حسن	انتخاب میر
۵۵	مئی ۱۹۶۲	صباح الدین عمر	علی سردار جعفری	دیوان میر (مع فرہنگ)
			(مرتب)	
۴۷-۳۶	دسمبر ۱۹۹۳	شرمین	شاہینہ تبسم	فرہنگ کلام میر۔ دیوان
				اول، مع تنقیدی مقدمہ
۴۸	مئی ۱۹۶۹	کاظم علی خاں	محمد حسین حسان	میر تقی میر (حیات و فن)
۶۳	جنوری ۱۹۶۰	ادارہ	نثار احمد فاروقی	میر کی آپ بیتی
				(ذکر میر کا اردو ترجمہ)
۳۰-۲۹	اگست ۲۰۰۳	شارب رودلوی، پروفسر	پروفیسر حنیف نقوی	میر و مصحفی
۴۲	جنوری ۲۰۱۰	مرزا شفیق حسین شفیق	ڈاکٹر رشید شاہ پروین	میر تنقید: تذکروں سے عصر حاضر تک

- (۲۹) ماہنامہ ایوان اردو میں کتاب پر نمبرہ (۱۹۸۷-۱۹۹۲)
 فرہنگ کلیات میر ڈاکٹر فرید احمد برکاتی مخدوم سعیدی نومبر ۱۹۹۱ء
- (۳۰) اشاریہ۔ رسالہ زمانہ کی ادبی خدمات (۱۹۰۳-۱۹۴۹)
 مرتب: ڈاکٹر شفیع احمد عثمانی

مضمون کا عنوان	مضمون نگار	ماہ و سال	جلد، شمارہ، ص	اشارہ کا سیریل نمبر
خدائے سخن حضرت میر	ادیب، مسعود حسن رضوی	دسمبر ۱۹۳۲	۵۶-۶-۳۰۵	۲۸۱۵
لفظہ سبغت اور میر (میر کے کلام میں سبغت کی مثالیں)	مقبول حسین احمد پوری	مئی ۱۹۳۲	۵۸-۵-۲۶۱	۲۸۲۰
کلام میر	جگر بریلوی، شمیم موہن لال	جون ۱۹۲۹	۵۲-۶-۳۱۳	۲۸۱۷
کلام میر (کلام میر میں کتابت کی غلطیاں اور ان کی تصحیح)	یگانہ چنگیزی لکھنوی	جولائی ۱۹۳۰	۷۵-۱-۳۱	۲۸۲۲
کلام میر (مطبوعہ کلیات میر میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح)	یگانہ چنگیزی لکھنوی	جون ۱۹۳۱	۷۶-۶-۲۹۹	۲۸۲۵
میر تقی میر (شاعری)	اثر لکھنوی، جعفر علی خاں	جولائی ۱۹۱۶	۷۷-۱۰-۱۳	۲۸۱۲
میر تقی میر کا کلام	برہم	جولائی ۱۹۰۸	۱۱-۱-۲۵	۲۸۱۶
میر دہلوی (شاعری)	عشرت لکھنوی، محمد عبدالرؤف	جولائی ۱۹۱۹	۳۳-۱۹۶-۲۶	۲۸۱۹
میر کا بہترین رنگ نقول اور مضمون	دبی پرشاد شریو استو	اکتوبر ۱۹۳۲	۷۹-۳-۱۶۵	۲۸۱۸
میر کا کلام (میر تقی میر کے کلیات کی افلاط پر ایک نظر)	یگانہ چنگیزی لکھنوی	جون ۱۹۳۰	۷۴-۶-۳۱۷	۲۸۲۱
میر کا کلام (مطبوعہ کلیات میر میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح)	یگانہ چنگیزی لکھنوی	دسمبر ۱۹۳۰	۷۵-۶-۳۲۹	۲۸۲۳
میر کا کلام (مطبوعہ کلیات میر میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح)	یگانہ چنگیزی لکھنوی	اپریل ۱۹۳۱	۷۶-۳-۱۸۳	۲۸۲۴
میر و غالب	اثر لکھنوی، جعفر علی خاں	جون ۱۹۲۲	۷۲-۶-۳۳۶	۲۸۱۳
میر و غالب کی شاعری کا موازنہ	اثر لکھنوی، جعفر علی خاں	دسمبر ۱۹۲۳	۷۳-۶-۲۸۵	۲۸۱۴

- (۳۱) جامعات میں اردو تحقیقی
 (اردو زبان و ادب سے متعلق دنیا کی ۸۱ جامعات کے سندی تحقیقی مقالات کی فہرست)

مرتب: رفیع الدین ہاشمی
 ناشر: ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد

تحقیقی مقالہ کا عنوان	محقق کا نام	یونیورسٹی کا نام	سال	اشارہ کا سیریل نمبر
اردو تنقید میں میر شاہی (پی ایچ ڈی)	عارف بشری	کشمیر یونیورسٹی	۱۹۷۷	۲۵۳۰

۱۵۸۵	۲۰۰۶	دہلی یونیورسٹی	رضا حیدر	اردو شاعری میں مذہبی اقدار: میر تقی میر سے اقبال تک (پی ایچ۔ ڈی)
۱۸۳۵	۱۹۷۷	پنڈ یونیورسٹی	یوسف خورشیدی	اردو غزل میں فکری عناصر میر سے دارغ تک (ڈی۔ فل)
۱۶۰۷	۲۰۰۵	پشاور یونیورسٹی	شبانہ کوثر	اردو کے منتخب شعراء کے ہاں تصوف کی روایت (میر، درد، غالب، اقبال اور اصغر گوٹہ وی کے حوالے سے (پی ایچ۔ ڈی)
۲۵۲۹	ملتان یونیورسٹی	سعد مسعود فنی	اردو میں انتقاد میر کی روایت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (پی ایچ۔ ڈی۔)
۱۸۷۳	۱۹۷۳	لکھنؤ یونیورسٹی	اکبر حیدری کاشمیری	اردو میں اردو میر کے کارثا اور اس میں میر، خمیر، دیہ، غلطی کا نمایاں حصہ (ڈی۔ فل)
۴۱۴۷	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ اسلام آباد	نذر عباس گوندل	پاکستان میں میر شناسی کی روایت (ایم۔ فل)
۴۱۴۵	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ اسلام آباد	محمد اسحاق	تسمیحات میر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (ایم۔ فل)
۴۱۳۱	۱۹۸۱	کشمیر یونیورسٹی	شفیقہ پروین	جدید اردو غزل میں میر کی روایت (پی ایچ۔ ڈی)
۵۴۵	۱۹۷۷	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	ضیاء فاطمہ ظفر	دیوان میر اول: ترتیب، تدوین، حواشی و مقدمہ (پی ایچ۔ ڈی)
۵۷۹	۱۹۷۷	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	کامنی بیگم	دیوان میر دوم اور سوم (پی ایچ۔ ڈی)
۱۳۳۱	دکرم یونیورسٹی، اجمین	حسن احمد نقوی، سید	شعراے اردو کے تذکرے: تنقیدی، تحقیقی مطالعہ میر سے شیفتہ تک (پی ایچ۔ ڈی)
۱۵۷۹	لاہور یونیورسٹی	راحت زہرا	کلاسیکی اردو شاعری میں منظر نگاری (میر تا غالب) (پی ایچ۔ ڈی)
۴۱۴۲	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	صادق حسین گوہر	کلام میر کے صوفیانہ و فکری ابعاد (پی ایچ۔ ڈی)
۴۱۳۰	ملتان یونیورسٹی	شفیق الرحمان	کلام میر میں صنائع لفظی و معنوی (ایم۔ فل)
۴۱۳۸	۱۹۵۰	الہ آباد یونیورسٹی	نواب حسین، سید	میر: ایک مطالعہ (ڈی۔ فل)

۵۵۲	۲۰۰۶	مکان یونورشی	عاصمہ منصور	میر تقی میر: حیات و شاعری از خواجہ احمد فاروقی (ترتیب و تدوین: نوید حواشی) (ایم۔ فل)
۳۱۳۳	۱۹۷۵	میسور یونورشی	صفیہ حیات	میر تقی میر کاظم (پی ایچ۔ ڈی)
۳۱۳۹	۲۰۰۳	کراچی یونورشی	شاجین نقوی	میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری کا نفسیاتی مطالعہ (پی ایچ۔ ڈی)
۳۱۳۸	۱۹۷۹	جواہر لال نہرو یونورشی، دہلی	شاہد پرویز	میر تقی میر کی مثنویات کا اسلوبی مطالعہ (ایم۔ فل)
۳۱۳۵	علامہ اقبال اوپن یونورشی۔ اسلام آباد	تیور حسن	میر، فانی اور ناصر کی حزن پس شاعری کا تقابلی مطالعہ (ایم۔ فل)
۳۱۳۷	۱۹۹۰	میرٹھ یونورشی	سعید اللہ خاں	میر کا عروضی مطالعہ (پی ایچ۔ ڈی)
۳۱۳۶	۲۰۰۵	گلبرگہ یونورشی	میمنہ بیگم	میر کی شاعری کا استعاراتی نظام (پی ایچ۔ ڈی)
۳۱۳۳	علی گڑھ مسلم یونورشی	عارف حسن خاں	میر کی شاعری کا فنی مطالعہ (پی ایچ۔ ڈی)
۳۱۳۳	۱۹۸۱	گورکھ پور یونورشی	انضال حسین قاضی	میر کی شعری لسانیات (غزلوں کی روشنی میں) (پی ایچ۔ ڈی)
۱۳۳۱	۱۹۹۲	جواہر لال نہرو یونورشی، دہلی	طارق اقبال	میر کی مثنوی خواب و خیال کا سماجیاتی مطالعہ (ایم۔ فل)
۳۱۳۶	۲۰۰۶	پنجاب یونورشی	حمیر ارشاد	میر کے اردو اور فارسی کلام کا تقابلی مطالعہ (پی ایچ۔ ڈی)
۵۸۶	علی گڑھ مسلم یونورشی	محمد امین، سید	میر کے چوتھے، پانچویں اور چھٹے دیوان کی تدوین مع مقدمہ (پی ایچ۔ ڈی)
۱۳۱۰	پنجاب یونورشی	بشری شریف	میر و سودا اور غالب کی غزلوں کے انگریزی تراجم (ایم۔ فل)
۲۵۳۵	دکھن یونورشی، ترہتی	شوکت حیات	نقدین میر تقی میر (پی ایچ۔ ڈی)
۲۰۰۹		علی گڑھ مسلم یونورشی	ڈاکٹر ریشما پردین	میر تقی میر: تذکروں سے مصرع حاضر تک (پی ایچ۔ ڈی)

آل انڈیا میر اکاڈمی، لکھنؤ

(۳۲)

شعرا شاعت
پہلا ایڈیشن ۱۹۶۷
دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶

مربع
مقبول احمد لاری

کتاب کا نام
حدیث میر

میر کی عشقیہ مثنویاں

جس میں ایک ساقہ ان کی ساری مثنویاں شامل ہوں، لہذا محققین کو ان کی تمام مثنویوں تک رسائی کے لئے فول کشور پریس، جمہوریہ اسی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ترتیب شدہ "کلیات میر" شاہ سلیمان کی مرتبہ "مثنویات میر" حیدر آباد کے کتب خانہ ادبیات اردو، کتب خانہ آصفیہ و کتب خانہ سلاار جنگ اور رام پور کی رضا لاہوری، محمود آباد میں دستیاب مختلف مخطوطوں، میر کے دیوان اور کلیات کو کنگنا پڑا جن کے مجموعی مطالعہ کے بعد محققین اب تک میر کی کل ۳۸ مثنویاں دریافت کر چکے ہیں جن میں ان چند مثنویوں کو شامل نہیں کیا گیا ہے جو مثنوی کی شکل میں سکھے گئے ہیں کیونکہ تحقیق کی دنیا میں کوئی لفظ "لفظ آخرہ" نہیں ہوتا اور میر کی مثنویاں اور ان کی تخلیقات گویا کتب خانوں اور ادب نواز حضرات کے یہاں کتابوں کے ذخیروں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اس لئے اگر میر کی مثنویوں کی تعداد میں مستقبل میں اور اضافہ ہو جائے تو تعجب نہ ہوگا۔

میر کے یہاں مثنوی طفلی سے گذر کر بلوغ کی منزلوں میں داخل ہوتی ہے۔ ان کی مثنویاں اس لحاظ سے کافی اہم ہیں کہ ابتدائی مثنویوں کے مقابلے ان کی زبان و بیان اور لب و لہجہ میں برہمستی روانی اور پختگی پائی جاتی ہے۔ ان کی زبان ایک عاشق کی زبان ہے۔ ان کا لہجہ ایک نازک مزاج انسان کا لہجہ ہے۔ ان کا طرز بیان ایک سیدھے سے درویشی طرز کا بیان ہے۔ ان کی زبان و بیان لہجہ و لب و لہجہ میں ابتدائی مثنویوں جیسی لاکھڑا ہٹ اور کھردراہٹ نہیں۔ اظہار بیان اور زبان کے لحاظ سے ان کی مثنویاں بعد میں نکلی جانے والی مثنوی نگاروں کے لئے مشعل راہ بنیں۔

میر نے مختلف موضوعات پر مثنویاں لکھیں، گھر کے حالات،

اکبر آباد یعنی آگرہ میں ایک دردِ نبی کے گھر جنم لینے والا ایک حساس اور جذباتی بچہ جو بچپن ہی میں سایہ پدری سے محروم ہو گیا جسے اس کے اپنے بھائیوں اور رشتہ داروں نے ایسے اور اتنے دکھائے کہ یہ دکھ درد ہی اس کی قسمت بن گئے۔ عاشقی پریشانیاں جسے ہمیشہ تنگ کرتی رہیں۔ ناکامی عشق نے جسے غم دیاس کے اس گھرے سمندر میں ڈھکیل دیا کہ جب اس نے شعر کہنا شروع کیا تو یہ غم دیاس اس کی شاعری پر اس درجہ حاوی آئے کہ بعض نافذوں نے اسے قنوطی قرار دیا۔ جو آگرہ سے دلی سے آگرہ اور پھر آگرہ سے دلی اور لکھنؤ گیا شہر شہر بٹکتا پھرا اور ایک دن اردو شاعری اور اردو غزل میں کبھی نہ سنے والے نقش چھوڑ کر لکھنؤ کے ٹی اسٹیشن کے پاس دوڑ کر قبر میں ہمیشہ کے لئے ابدی خند جا سویا۔ وہ حساس بچہ اردو شاعری کی دنیا میں میر تقی میر کے نام سے آج بھی زندہ ہے۔

اردو شاعری میں موسیٰ طور پر جس کی دو شہیں مانی جاتی ہیں، داخلی یا خدائی اور خارجی یا بیانیہ۔ بیانیہ شاعری کا معراج صنف مثنوی کو تسلیم کیا جاتا ہے بقول حالی اردو شاعری کی تمام اصناف میں جس کے زیادہ کار آمد ہی صنف ہے۔ مثنوی میں ظاہری اور مثنوی اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ دراصل مثنوی میں کسی بھی دوسری اصناف سخن کے مقابلے شاعر کو اپنے جذبات و خیالات اور زور بیان کے جوہر دکھانے کے سب سے زیادہ مواقع ملتے ہیں لہذا میر تقی میر جہاں غزل کی دنیا میں اپنے بعد آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے وہیں انھوں نے صنف مثنوی میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے۔

میر تقی میر نے اپنی مثنویوں کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں چھوڑا

بیر کی مثنوی کا ہیرو بن جاتا ہے۔ اپنی مثنوی میں میر نے عشق میں انسانے کا عنصر داخل کر کے مثنوی کو سرگزشت کے بجائے غیر شخصی کر دیا ہے۔ میر کی مثنویوں کی منشاء عشق کی ہمہ گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے۔ ان کی یہ مثنویاں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اپنے حقیقت پسندانہ بیان اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی احوال کی عکاس ہونے کی وجہ سے اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اپنے دور کی مثنویوں کے برخلاف یہ عریانی سے پاک و صاف ہیں اور اس قدر پراثر ہیں کہ حالی جیسا نقاد اور ادیب جو ہمیشہ عشقیہ غزلوں اور عشقیہ شاعری کے خلاف رہا میر کی عشقیہ مثنویوں کی تعریف کئے بغیر نہ رہ سکا۔ میر کی عشقیہ مثنویوں پر حالی کے تاثر کچھ اس طرح رہے:

”اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے انھوں نے چند صحیح یا صحیح نہاد واقعات بطور حکایت کے سادے سادے طور پر بیان کئے ہیں مگر عینی میر کی مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شری و بے حیائی کی باتوں سے پاک ہیں۔“
میر کی جو ۹ مثنویاں ہمارے سامنے ہیں ان کا مختصر تعارف مندرجہ ذیل سطور میں پیش ہے۔

- (۱) جو شش عشق
- (۲) خواب و خیال
- (۳) محاسنات عشق
- (۴) اجماع عشق
- (۵) جوان و عروس
- (۶) مثنوی عشقیہ
- (۷) دریائے عشق
- (۸) شعلہ عشق
- (۹) مود نامہ

(۱) جو شش عشق : اس مثنوی میں کوئی کہانی نہیں کوئی

بے ثباتی دنیا، جانوروں کے احوال، بیان مرغ بانان، شکار نامے، بیان ہولی، مدح اور بھودیشو ان کی مثنوی کے موضوع بنے۔ انھوں نے شکار نامے کا استعمال واقعہ نگاری کے لئے کیا اور جو یہ مثنویوں کو صرف شخصی جو تک محدود نہ رکھا بلکہ مکان، برسات، چھوٹ اور دنیا کو موضوع جو بنایا۔ لذت کذب میں سرکاری دنیا ترکی بد نظمی اور رشوت خوری کی انھوں نے ہم کو مذمت کی۔ اس کے علاوہ وہ اپنی غزلوں کی طرح اپنی مثنویوں کو بھی غم عشق و ادوات عشق اور غم بھراں سے نہیں بچا سکے۔ ان کے لئے یہ ممکن نہ تھا۔ انھوں نے عمر بھر ناکامی عشق اور غم بھراں کی لذتوں کا مزہ چکھا۔ عالم عشق میں ان کے تجربات، احساسات و جذبات، شاید ہی ان کی زندگی سرمایہ تھے لہذا اگر وہ مثنویاں لکھتے لیکن عشقیہ مثنویاں نہ لکھتے تو خود کے اور صنف مثنوی کے ساتھ نا انصافی کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ۲۸ مثنویوں میں (۹) عشقیہ مثنویاں شامل ہیں۔

عشقیہ مثنویاں دو طرح کی ہو سکتی ہیں (۱) طویل مافوق لطافت داستانیں مثلاً سحر البیان، گلزار نسیم، طلسم الفت، لذت عشق وغیرہ اور (۲) مساجات عشق، جس میں قصہ کا پہلو کمزور ہوتا ہے اور ادوات قلبی کی کسک بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ میر زاد مرزا شوکت و داغ وغیرہ کی مثنویاں اسی ضمن میں آتی ہیں۔ اگرچہ میر سے پہلے سراج اورنگ آبادی، میر جعفر وغیرہ خالص عشقیہ مثنویاں لکھ چکے تھے لیکن میر کی عشقیہ مثنویاں کئی حیثیت سے اہم ہیں ان کی عشقیہ مثنویاں اپنے درد اثر اور سوز و گداز کی وجہ سے کافی متاثر کوئی ہیں۔ دراصل بنیادی طور پر میر ایک غزل گو شاعر ہیں۔ ایک ایسا شاعر جس کی غزلوں میں ناکامی، محرومی، غم و یاس کی تڑپ اس شدت سے موجود ہے جو کسی دوسرے کے کلام میں نہیں اس لئے جب یہ شاعر مثنوی لکھنے بیٹھا تو اس عشق کی داستان کو کیسے بھول پاتا جس نے تا عمر اسے خون کے آنسو دلائے اور اس کی پوری شاعری، پوری زندگی کو گویا ہوا بہانہ کر کے دکھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنویوں میں غزل جیسی حسن و عشق کی سر کر آسامیاں موجود ہیں۔ بقول گیان چند جین: ”بیر کے یہاں عشقیہ مثنویاں غزل سے لڑنے لگتی ہیں۔ غزل کا عاشق

جلا اکبر آباد سے جس گھڑی درو بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیوں کر کروں مگر ہر قدم دل کو پتھر کو دے
ظاہر ہے کہ معاملات عشق کی مجبور اور عاشق دونوں پہلے سے
شادی شدہ ہیں تیسرا اس مجبور کے ساتھ خوب عیش کرتے ہیں اس کے
ساتھ سفر کا بھی انھیں موقع ملتا ہے درمیان میں صرف ایک بار انھیں
اس سے جدا ہونا پڑتا ہے لیکن تقدیر پھر وفا کرتی ہے اور دونوں
پھر معاملات عشق میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس مشنوی میں تیسرے
نے سات ساتوں کو بیان کیا ہے۔ آخری معاملہ میں جی بھر کے عیش
کرنے کے بعد پھر وہ اپنی مجبور سے جدا ہو جاتے ہیں اور اس طرح
مشنوی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔

(۳) معاملات عشق: تیسری یہ تنہا عشقیہ مشنوی ہے جس میں
دھال کی خوشی ہے اور بھر کا حقیر آؤ کو بھر ہے۔ اس میں انھوں
نے اپنی مجبور کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔ مشنوی کی نفا خوشگوار ہے
ان کی دوسری مشنویوں کی طرح اس میں افسردگی، اداسی اور گھٹن نہیں
اس کا لب و لہجہ بھی دھالی ہے۔ زبان بھی بڑی شستہ ہے۔ یہ
قصہ سنگ کبھل ضلع کرناں سے متعلق ہے جس کا ذکر بھی مشنوی
میں کیا گیا ہے۔

ہر چند کہ اس میں دھال کی خوشیاں ہیں مگر عشق کی حقیقت
اور اہمیت کو تیسرے خوب سمجھتے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے اس مشنوی میں
تحریر کیا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیلئے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق نے چھاتیوں جلانی ہیں آگیں کس کس جگہ لگائی ہیں
خستہ عشق کچھ نہ تیر ہوئے بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

(۴) اعجاز عشق

یہ مشنوی تیسرے کی ابتدائی مشنویوں میں سے ایک مشنوی قیاس
کی جاتی ہے کیونکہ تیسرے کی اچھی مشنویوں کی طرح اس کا آغاز قیاس
عشق سے نہیں ہوتا۔ یہ کسی راوی کے سنائے ہوئے قصہ پر مبنی ہے

داستان نہیں اس میں صرف آگرہ چھوڑنے اور اس کے سبب سے
آگرہ میں اپنے مشوق کے چھوٹ جانے کے درد کا احساس نظم کیا گیا
ہے۔ جوش عشق کی مجبور بے دفائی نہیں کرتی اس لئے کہ وہ اپنے
مزاج ہی سے بادنا ہے یا اس لئے کہ عشق کی اس منزل سے جہاں
اکثر مجبورائیں بے دفائی کرتی ہیں پہلے ہی تیسرے کو شہر بدر ہونا پڑا۔
اس کی تفصیل تو مشنوی میں نہیں لیکن مشنوی میں بے دفائی کی شکایت
نہیں ہے۔ اس میں ہجر سے قبل کا احوال ہے۔ جوش عشق کی
مجبور کا سراپا تیسرے کے دل و دماغ پر آگرہ چھوڑنے کے بعد بھی چھایا
رہا یہاں تک کہ اس مشنوی میں انھوں نے اپنی مجبور کا سراپا بھی
بیان کیا مگر کس پردہ داری اور احتیاط کے ساتھ کہ یہ احساس
نہیں ہوتا کہ سراپا بیان کیا جا رہا ہے۔ اسی قول کو دیکھتے ہوئے
مالی ان کی عشقیہ مشنوی کے مداح رہے ہیں۔

مشنوی میں زبان کی سادگی، شگفتگی اور پختگی پائی جاتی ہے مثلاً
ترک وطن اور مجبور کے فراق کے احساس کو اس طرح پیش کیا گیا ہے۔
بارے سفر کا حامل ہو کر جنت وطن کو جی سے دھوکہ
دھت کو اس پاس بھی آیا جلتے کے تئیں اور جسلایا
وقت و دایہ است گزرا سر سے آپ حسرت گزرا

(۲) خواب و خیال

تیسرے کو آگرہ چھوڑنے کا رنج ہمیشہ سنا تا رہا۔ اگرچہ اس درد
کو تیسرے جوش عشق میں بیان کیا ہے لیکن خواب و خیال اسی سلسلہ
کی دوسری کڑی ہے۔ جوش عشق میں جیسا کہ سطور بالا میں ذکر کیا
گیا ہے، ہجر کے پہلے کے واقعات بیان کئے گئے ہیں جبکہ خواب و
خیال میں دوران ہجر کے واقعات نظم کئے گئے ہیں اس میں درازی
ہجر کے بیانات اور دشت ناک اثرات کا نقشہ کھینچا گیا ہے خواب
خیال کی مجبور بھی وہی ہے جو جوش عشق کی۔ اس کی جدائی کا بیان
اس مشنوی میں بھی ہے۔ مجبور سے جدائی کا سبب بھی وہی آگرہ
سے ہجرت ہے لہذا اس ترک وطن کا اس مشنوی میں بھی ذکر
کیا گیا ہے۔

اس قصہ کے موافقاً۔ ستر سیر کرتے ہوئے ایک شہر میں پہنچے تو وہاں ایک خوبصورت نوجوان محو فریاد تھا۔ پوچھنے پر اس نے بتایا کہ وہ عشق کا ستایا ہوا ہے۔ اپنی محبوبہ تک اپنے حال زار کی خبر پہنچانے کا فریاد ہی ہے۔ ستر نے اس کی مدد کا وعدہ کیا اور اسکی محبوبہ کی قیام گاہ پر خبر دینے کی عرض سے پہنچے خبر سن کر اس نے خفا ہو کر جواب دیا کہ جو عاشق سر راہ نالے کو ٹپا پھرتا ہے اس کا سر جانا ہی بہتر ہے۔ واپس آ کر نوجوان کو جب یہ جواب سنایا تو وہ سننے ہی بے جان ہو کر زمین پر گر گیا۔ واپس محبوبہ کو جاکر یہ خبر سنائی اور اس کے بعد دس قدم بھی نہیں چلے تھے کہ گھر کے اندر سے ماتمی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ نوجوان کی خبر سن کر محبوبہ نے بھی دم توڑ دیا تھا۔

اگرچہ اس میں کوئی خاص کہانی نہیں اور محبوبہ کے سراپا پیش کرنے کی کوئی گنجائش نہ تھی لیکن ستر نے یہ موقع تلاش کر لیا جب ستر محبوبہ کے گھر نوجوان کے حال زار کی اطلاع دینے گئے تو دروازہ پر محبوبہ بیکل آئی۔ اسی بہانے سے انہوں نے اس محبوبہ کا سراپا بیان کر دیا۔

قد وقامت اس کا کردن کیا یہاں
اگر ابرو اسکی جھک جاتی تھی
اسی بت کا ہر اک تئیں ذکر ہے

قیامت کا ٹکڑا ہوا تھا عیساں
مہ لو کی گردن ڈھلک جاتی تھی
خدا کو خدائی کی اب فکر ہے

(۵) جوان و عروس

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ میں منظوماتِ میر کے نام سے ایک مجموعہ ہے جس میں ایک منظوی کے اوپر ایک کوٹے میں ”منظوی تصنیف میر صاحب“ لکھا ہے اور اس کے آخر میں میر کا تخلص بھی ہے۔ منظوی کا کوئی عنوان نہیں لیکن موضوع کی رعایت سے اسے ”جوان و عروس“ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس مفتوی میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو کسی شہر کی ایک سرائے میں قیام کے دوران بیمار پڑ گیا۔ دوائے کوئی کام نہیں کیا۔ آخر کار دو اچھوڑ کر دیوانہ وار رہنے لگا۔ اتفاق سے اس سرائے میں ایک قافلہ قیام پذیر ہوا جو ایک پری زادی کو شہر میں

شادی کی عرض سے لے کر آئے تھے اس لڑکی کے والد کا انتقال ہو چکا تھا۔ شادی کی تیاری ہوئی۔ لڑکی نے ہندی لگائی اور اپنے کمرے کی دیوار پر اپنے ہندی گنگے ہاتھوں کی چھاپ لگا دی نوجوان اس مرد کی پری پر دیکھتے ہی شیدا ہو چکا تھا لڑکی شادی کے لئے چلی گئی۔ اس کے خالی کمرے میں اس نوجوان کو ایک دن ہتھرائی نے یہ کہہ کر بیٹھ دیا کہ میں تمہارا کمرہ صاف کر دوں بہت گندہ ہو گیا ہے۔ نوجوان اس حسینہ کے ہاتھوں کی چھاپ دیکھ کر بے قابو ہو گیا اور وحشت عشق نے ایسا زور مارا کہ نوجوان نے اپنی جان دے دی۔ ادھر شادی کے بعد واپسی میں اس ہتھرائی کے اپنے شوہر سے ضد کی کہ وہ اس سرائے میں رک کر اپنے شہر جائیں گے۔ وہ سرائے میں ٹھہرے۔ لڑکی نے ہتھرائی سے نوجوان کے بارے میں دریافت کیا تو اس نے اس کی موت کی خبر لے سنائی۔ اس نے ہتھرائی سے نوجوان کی قبر تک پہنچانے کی گزارش کی ضد کرنے پر اس نے قبر تک اسے پہنچایا ہتھرائی نے دیکھا کہ اس لڑکی کے قبر تک پہنچتے ہی قبر شکنی کر گئی۔ وہ حسینہ بھی قبر میں سا گئی۔ قبر دوبارہ بند ہو گئی۔ ہتھرائی نے یہ واقعہ اس لڑکی کے شوہر کو سنایا تو اس نے قبر کھدوائی لاشیں نکلوائی گئیں مگر دونوں لاشیں اس قدر ایک دوسرے میں ضم ہو گئی تھیں کہ ایک دوسرے سے علاحدہ نہ کی جاسکیں اور مجبوراً انھیں دوبارہ اسی قبر میں اسی طرح دفن دیا گیا۔ اس کے بعد اس دو شیزہ کا شوہر کہیں روپوش ہو گیا۔

اس مثنوی کی زبان میں روانی کی کمی اور مصرعوں کی ذمیلی بندش سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سیر کی ابتدائی مثنویوں میں سے ہے۔ سیر نے اپنی دوسری مثنویوں کی طرح اس میں بھی دو شہزہ کا سراپا بیان کیا ہے اور عشق کے اوصاف بھی بیان کئے ہیں نوجوان کے ہجر کا بیان بھی بہت فطری انداز میں کیا گیا ہے۔

مثنوی کے اختتام پر عشق کے بارے میں تیسرے کہتے ہیں کہ یہ ہے تیسرہ عشق خانہ خواب کہ جی جنے مارے ہیں یاں بے حساب
عما با کسوے اسے کچھ نہیں رہا ہے محابا سدا ہر کہیں

۶۱ مشنوی عشقیہ

اس مشنوی میں ہجرات کے ایک خوب دوستی افغان پسر کی عشق کی کہانی نظم کی گئی جو بالکل بھی حسن پرست نہ تھا۔ ایک روز سہراہ ایک شادی شدہ ہندو عورت کو دیکھا تو اس کا شیدا ہو گیا۔ عورت بھی اسے جی دے بیٹھی۔ وہ دونوں صرف ایک دوسرے کو دیکھتے۔ نگاہوں سے عشق کے پیغام آتے جاتے مگر آپس میں بات چیت نہ ہوتی۔ کچھ دن بعد اس نازنین کا شوہر بیمار پڑا اور اس کا انتقال ہو گیا جب وہ سنی ہوئے چلی تو افغان پسر کو معلوم ہوا اور وہ اس نازنین کے ساتھ جتا کی آگ میں کود گیا۔ عورت تو جل کر راکھ ہو گئی مگر افغان پسر کو نیم سوختہ حالت میں بچا لیا گیا۔ لوگوں نے اس کے گھر تک اس کے چلنے کی سکت نہ پا کر اسے ایک پیڑ کے نیچے لٹا دیا جہاں وہ شام تک لیٹا رہا۔ شام کو دیکھا کہ نازنین اس کی طرف خراماں خراماں آ رہی ہے۔ وہ آئی اور اسے اس طرف سے گئی جہاں اسے جلایا گیا تھا۔ اس کے بعد دونوں کا کسی کو سراغ نہ ملا۔

اس مشنوی کی ابتدا میں عشق کے اوصاف میں بچاس اشعار ہیں۔ یہ اشعار عشق کی ہم گیری اور جہاں سوزی کا بے نظیر نمونہ ہیں۔ بہت عشق میں لوگ رو گئے ہوئے بہت خاک مل نہ پڑے ہوئے کیا عشق نے ترک صوم و صلوات گئے اہل مسجد سوئے سونات کوئی ہوش میں اپنے رہتا نہیں ہر اک چپ ہے کچھ کوئی کہتا نہیں

۶۲ دریائے عشق

اس مشنوی میں بادشاہ اورنگ زیب کے ناظم ہنگال شائستہ خاں کے ایک قاصد کی سرگذشت بیان کی گئی ہے جو مشنوی کی کہانی کے مطابق ہنگال سے تحفے کو شاہی دربار کی جانب روانہ ہوا اور راہ میں ایک ہندو نازنین کو دیکھ کر اس پر ایسا فریفتہ ہوا کہ سب کچھ بھول کر اس کے در پر بغیر کچھ کھائے پئے یوں ہی بڑا رہا ہندوؤں میں اسے بہت برا سمجھا جاتا تھا کہ کوئی ان کے در پر فائے سے مر جائے

لہذا اس قاصد سے فائدہ کشی کا سبب پوچھا گیا اس نے یہ شرط رکھی کہ جب وہ نازنین خود اپنے ہاتھوں سے اسے کھانا کھلائے گی تبھی وہ کھائے گا۔ پہلے تو اس لڑکی کے گھر والے۔ والدین اپنی ہی لڑکی پر خفا ہوئے لیکن جب اس نے اس نوجوان قاصد سے اپنی ناپسندگی بتائی تو والدین کا غصہ ٹھنڈا ہوا لیکن جب وہ فائدہ کشی ان کے در سے نہ ہٹا تو والدین نے اپنی بیٹی کو مجبور کیا کہ وہ اسے اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلا دے تاکہ ان کے در پر ایک فائدہ کش کی موت سے ان کے ساتھ کوئی اہمونی نہ ہو جائے۔ لڑکی نے کھانا کھلایا۔ لڑکی کے دل میں بھی اس کے لئے محبت پیدا ہوئی۔ کچھ دن بعد وہ لڑکی تیرہ کے لئے ناؤ پر بیٹھ کر اپنی سہیلیوں کے ساتھ روانہ ہوئی۔ عاشق بھی ساتھ ہو لیا۔ اتفاق سے دریا میں لڑکی کا جوتا گر گیا۔ عاشق جوتا تلاش کرنے کے لئے دریا میں کود گیا اور وہیں غرقاب ہو گیا۔ لڑکی سو گواروں کے ساتھ تیرہ تو چلی گئی مگر وہاں ہی اس مقام پر اس نے بھی اپنی جان دے دی۔ غوطہ خوروں نے جال ڈالا اور لاش تلاش کی تو دونوں لاشیں چپاں نکلیں۔ دونوں کو جدا کر کے چھوٹے کا ارادہ ہوا تو مسلمانوں نے اس کا علم ہونے پر آکر مخالفت کی۔ حاکم تک بات پہنچنے پر دونوں کو ایک قبر میں دفن کر دیا گیا۔ رات کو لڑکی کے گھر والوں نے قبر کھود کر لڑکی کو الگ کرنا چاہا لیکن چہرے پر خون کا فوارہ چھوٹ پڑا مگر دونوں کو الگ نہ کیا جاسکا۔ گھر آکر دونوں کو اس ایک قبر میں دوبارہ دفن کر دیا گیا۔

اسی قصہ پر اردو دوسری مشنویاں بھی دیگر شعرا نے نظم کی ہیں لیکن میر کی مشنوی اپنی الگ اہمیت کی حامل ہے۔ اس مشنوی کی زبان طرز بیان، عشق کا شاعری تصور، عاشق کی فریاد میں درد لگایا یہ میر کی سٹامپکار مشنوی تسلیم کی جاتی ہے اس کے کئی اشعار زبان زد عام ہو چکے ہیں۔ مثلاً

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نیا ہے جال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کشش اس کی ہے ایک عجیب ڈوبا عاشق تو یار بھی ڈوبا

(۸) شعلہ عشق

شعلہ عشق میر کی دوسری بہترین مثنوی ہے اس کا نام کہیں کہیں شعلہ شوق بھی ہے میر کے دیوان کے قدیم ترین نسخہ حیدر آباد میں اس کا نام شعلہ شوق ہے پھر بھی اس مثنوی میں مستعمل الفاظ کو دیکھتے ہوئے اسے شعلہ عشق کے عنوان سے پہچانا جاتا ہے۔

اس مثنوی میں محمد شاہ کے عہد میں پٹنہ کے محلہ چھوٹی بیٹ دیوی کے باشندہ محمد حسن کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے وہ نوجوان ناری اور بھاشا کا ماہر تھا ایک صبح گنگا کے کنارے شام سند نام کی ایک بہا جن کی لڑکی پر نوجوان کی نظر پڑی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو کیا دیکھا کہ دل دے بیٹھے۔ محمد حسن نے اپنا نام پر سرام رکھ لیا اور پنڈت کے پاس میں بہا جن کے گھر آنا جانا شروع کیا اسی اثنا میں کسی کے ساتھ شام سند کی شادی طے ہو گئی۔ شادی کا پنڈت خود پر سرام تھا۔ شادی کے وقت شام سند کے گھر میں آگ لگ گئی۔ پر سرام گھر کی کے راتے شام سند کو لے کر بھاگ نکلا۔ لوگ کچھ شام سند پر حمل کو مڑ گئی ہے۔ پر سرام لے اپنے گھر لے گیا اور اس سے نکاح کر لیا۔ اس کے بعد شام سند کو اس کے گھر واپس لانا چاہتا تھا مگر وہ تیار نہ ہوئی۔

ایک دن پر سرام یعنی محمد حسن ایک سیلے سے واپس لوٹ رہا تھا کہ کشتی الٹ گئی یہ سن کر شام سند نے جان دے دی مگر محمد حسن صحیح سلامت گھر واپس آگیا۔ بیوی کی موت کی خبر سن کر وہ بدحواس رہنے لگا۔ دریا کے کنارے ایک رات ایک تیز تند روشنی آسمان سے اترتی دکھائی دی جو ”حسن حسن پکار رہی تھی۔ محمد حسن نے جب سنا تو کاغذ پر اپنی سرگذشت لکھ کر اسے صدری کی جیب میں رکھ لیا اور دوستوں کے ساتھ کشتی سے دوسرے کنارے کی طرف چلا دوستوں نے دیکھا کہ وہ شعلہ آسمان سے اترا اندھ حسن پکارنے لگا حسن تیزی سے شعلہ کی جانب لپکا اور ادھبل ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد سطح آب پر دو تیز روشنیاں ”حسن شام سند، حسن شام سند“ کہنی

ہوئی ایک دوسرے کی طرف بڑھیں اور ایک دوسرے میں سا گئیں اس وقت سارا دریا منور ہو گیا جو آہستہ آہستہ پھر تاریک ہو گیا اور پھر نہ روشنی دیکھنے میں آئی نہ حسن کی لاش بعد میں صدری کی جیب سے وہ خط ملا کہتے ہیں یہ خط حقیقت میں صدری میں رکھا ہوا ملا تھا جس میں سارا واقعات رقم تھے۔ اس سے متعلق ایک چھوٹا سا محلہ چوک کے پاس باڑے کی گلی کے نزدیک سند باڑہ کے نام سے موجود ہے جو اب تک بہا جنوں سے آباد ہے اس لئے بعض لوگ اسے ایک سچی کہانی مانتے ہیں یہ کہانی فارسی میں بھی شعلہ عشق سے قبل نظم کی جا چکی ہے۔ اس مثنوی میں ابتدائیں میر نے محبت کی اہمیت کو اس انداز میں بیان کیا ہے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کا رخسانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
مثنوی میں عشق کی تباہ کاری کا ذکر بھی ہے۔ حسن کی زندگی بھی عشق میں فنا ہو گئی۔ میر کہتے ہیں۔
بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے
بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے

(۹) مور نامہ

اس مثنوی کا قلم بھی عجیب و غریب ہے جس میں ایک مور ایک حسین رانی پر عاشق ہو جاتا ہے رانی بھی مور سے عشق کوئے گئی ہے کہتے ہیں عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا۔ رانی اور مور کے عشق کی بات راجہ تک پہنچ گئی۔ راجہ نے مور کو قتل کرنے کی سازش کی لیکن رانی کو علم ہو گیا اور اس کے اصرار پر مور اڑ کر جنگل میں چلا گیا۔ راجہ کو جا سوسوں نے خبر دی کہ مور فلاں جنگل میں ہے راجہ فوج لے کر مور کو مارنے کے لئے جنگل پہنچا مگر وہاں اس کے پہنچنے قبل ہی مور کے سوز عشق سے جنگل میں آگ لگ گئی اور مور بھی جل کر مر گیا۔ مور کی موت کی خبر سن کر رانی سہی ہو گئی۔

یہ ایک جوان اور انسان کے عشق کی کہانی ہے میر نے ان دونوں کے عشق کو دو انسانوں کے درمیان عاشقہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں اوصاف عشق میں ۴۱ اشعار شامل ہیں عشق کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار کیا گیا ہے۔

نظم کل کا ڈول ڈالا عشق نے
انس سے انسان نکالا عشق نے

وہ حقیقت سب میں یاں تاری ہوئی
ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی

چار سو ہنگامہ ارا عشق ہے
عشق کیا کہئے کہ کیا کیا عشق ہے

مشوی کے آخر میں عشق کی جہاں سوزی کا بیان اس طرح کیا گیا ہے۔

عشق سے کیا میر اتنی گفتگو
خاک اڑادی عشق نے ہر چار سو

ظاہر و طاہر و حیوان اثر دہے
سب کھینچے کیا عشق کی کوئی لکھے

یہ فسانہ رہ گیا عالم کے پنج
باز ماندہ ان کے ہیں سب غم کے پنج

مشوی کی زبان صاف ہے۔ مور کو انسان پر عاشق کر کے تیر نے ایک جدت دکھائی ہے۔

تیر کی عشقہ مشوی کے مطالعہ سے ان کی مشویوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات سامنے آتی ہیں۔

(۱) اپنی نظرت میں یہ مشویاں ایک طویل قطعہ ناغز ہیں ان کی مشوی کا ہر شعر غزل کا مطلع معلوم ہوتا ہے۔

(۲) ان کا عشق اس ارض کا نہیں۔ ان میں عاشق یا معشوق کوئی بے دوائی نہیں کرتا اور دونوں ہی ایک دوسرے کو پانے کے لئے

جہان کی بازی لگا دیتے ہیں۔

(۳) ان کی مشویوں کے قصے سادے ہیں۔ مافوق الفطری قوتوں کو نظم کیا گیا ہے ان میں بیشتر ایسے قصے ہیں جو ان سے پہلے ہی

نثر یا نظم کی شکل میں اردو یا فارسی میں لکھے جا چکے تھے گویا اس طرح کی داستانیں اس وقت عام تھیں اور عوام کی دلچسپی کا موضوع تھیں۔

(۴) میر نے عام طور پر سیدھے سادے پلاٹ ہی کا اپنی مشویوں کے لئے انتخاب کیا ہے اور کچھ مشویوں میں تو کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ جو ہنر عشق، خواب و خیال کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیر کی مشویوں میں پلاٹ کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

(۵) عشق کا انجام ہمیشہ ایسا ہے یہاں تک کہ خواب و خیال میں بھی مشوی کا اختتام جدائی پر ہوتا ہے ان کی ہر مشوی دکھ سے شروع ہوتی ہے اور دکھ پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔

(۶) ان کی مشوی کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں عام طور پر عاشق پہلے مرتا ہے اور محبوبہ بعد میں مرتی ہے۔

عشق کے علاوہ عاشق کی موت مشوقہ سے پہلے ہو جاتی ہے۔

(۷) ہر مشوی میں موت کے بعد وصل ہوتا ہے عام طور پر مرنے کے بعد عاشق اور مشوقہ کے جسم ایک دوسرے میں ایسے ضم ہو جاتے

ہیں کہ لاکھ کوششوں کے بعد ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے یہ کمال عشق اور وصال کی معراج ہے۔

(۸) تیر کی مشویوں میں عربانیت نہیں ہے جس کی تعریف حسانی جیسے نقاد نے بھی کی ہے۔ مقالات عشق میں ضرور کچھ عربانیت پائی جاتی ہے مگر وہ نظری ہے۔ وصال کے مفاہیم نظم کرنے

میں اتنی چھوٹ تو تیر کو ملنی ہی چاہئے۔

(۹) شادی شدہ عورتوں سے عشق کی داستانیں نظم کرنے میں میر نے ہمہ گیر نہیں کیا اور وہ بھی کبھی کبھی ہندو عورتوں سے۔ اس پر

ناقدوں نے انگشت نائی بھی کی ہے لیکن شاعر صرف حال یا ماضی کو نہیں دیکھتا۔ اس کی نظر مستقبل پر بھی ہوتی ہے وہ ایسی پیشینگوئیاں کرتا ہے جس پر اس وقت کوئی یقین نہیں کرتا اور

کبھی کبھی بعید القیاس کہہ کر خارج کر دیتا ہے لیکن مستقبل میں وہی سب باتیں پرج ہو جاتی ہیں۔ آج شادی شدہ عورتوں

کے ساتھ شادی شدہ مردوں کے عاشقوں کے قصے ہندوؤں (بقیہ صفحہ ۱۱۸)

میر اور قصیدہ اینے تاریخی تناظر میں

نہیں کیا جاسکتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس زبان نے بہت ہی کم عرصہ میں وہ مسافت طے کی جس کی وجہ سے آج دنیا کی چند بڑی زبانوں کی صف میں اس کی موجودگی کا اندراج مستند ہو گیا ہے یہ ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے کم نہیں۔

اردو ادب کی لسانی جہورت اور اس کے مواصلاتی رسوخ کی اس سے بڑی فراہمی ہم آہنگی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے دامن میں موجود کثیر سرمایہ اس کی اپنی ذاتی ملکیت نہ ہونے کے باوجود بھی اسے اس کے تصرف کا پورا پورا راجح حاصل ہے۔

یہ ایک اعتراف شدہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں جتنی بھی اصناف سخن ہیں وہ کسی نہ کسی زبان سے مستعار ہیں اور آج کی دراکلات کا یہ سلسلہ باضابطہ جاری و ساری ہے۔ ہماری اس ادبی ملکیت میں دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدہ بھی ایک مہاجر صنف سخن کی حیثیت رکھتا ہے۔ قصیدہ صرف اپنے نسبتی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ اپنی مجموعی کیت اور عروضی ہیئت و مواد و مضامین کے حساب سے بھی عربی نژاد ہے اگر عربی گرامر کے مطابق قصیدہ کو لغوی اعتبار سے دیکھا جائے تو ذرا سے فرق کے ساتھ اس کے دو الگ الگ معنی مراد ہوتے ہیں۔

لیکن اصطلاحی طور پر قصیدہ اسے کہتے ہیں جس میں شاعر اراداً اپنی واردات قلبی کا اظہار براہ راست ایسے مضامین کے ساتھ کرے جس سے سننے اور پڑھنے والوں کو خط محسوس ہو۔

قصیدہ عربی زبان میں ایک بنیادی صنف سخن کا درجہ رکھتا ہے اگر اسے عربی ادب کا سنگ میل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ دور جاہلیت کے شعرا نے بھی حصول مراعات کے لئے امراء و سلاطین کی شان میں بڑے بڑے قصیدے کہے ہیں۔ عرب کے اکثر شعرا لوگوں کے درمیان اپنی

معاصر اردو ادب میں میر اور قصیدہ کے تعلق سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہ الگ بات ہے کہ آج ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں اس میں ہائے قلمی اجتہاد سے زیادہ تقلیدی عناصر کارفرما ہوتے ہیں شاید ابھی تک ہم اپنے آپ کو شخصیت ذات پرستی کے تسلط سے آزاد نہیں کر پا رہے ہیں اس ادبی مہاجرت کے دور میں ہم کب تک ذہنی جلا وطنی کی زندگی گزاریں گے یہ کچھ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔ آج ہمارے سامنے جو سب سے بڑا مسئلہ ہے وہ یہ کہ کسی عظیم فنکار کی تخلیقات کی معنوی ابداد و جہات اور اس کے رموز و اسرار کی صحیح تفہیم و ترسیل کیسے کی جائے جو ایک طالب علم کے ادبی اور اس کی ذہنی بصیرت کے لئے خط مستقیم کی حیثیت رکھتا ہو تاکہ آگے چل کر اس کا علمی یقین کسی ادبی سفارت کا شکار نہ ہو سکے ضروری ہے کہ اس موضوع پر بخندگی سے غور کیا جائے تاکہ لا شعوری طور پر بھی ہم کسی ایسے عمل کے مرتکب نہ ہوں جس کا نادان نواز اردان ادب کے وصول کیا جائے جیسا کہ یہ بات ہم پر واضح گمان ہو چکی ہے کہ ان حساس پہلوؤں سے بے نیازی اور بے اعتنائی کے سبب اس سے پہلے بھی بہت سے تخلیق کاروں کی تخلیقات کی تفہیم کے سلسلہ میں ہم نے کہیں نہ کہیں غلطی ارتدادیت کے ارتکاب میں بڑی فراخ دلی سے کام لیا ہے۔ اب چاہتے ہوئے بھی جس کا احتساب لیکن نہیں ہے میر جیسا عظیم شاعر بھی کہیں نہ کہیں ان ہی بے نیازیوں کا شکار رہا ہے ایسے ہی نہ جانے اور کتنے عظیم شعرا و فنکار ہیں لیکن آج ذرا سی ادنی و ذہنی بیداری کی وجہ سے میر شناسی کے بہت سے امکانات واضح اور روشن ہو چکے ہیں جس کے ذریعہ آنے والے کے لئے ایک امید خیز اور حوصلہ آمیز راستہ استوار ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔

اردو زبان و ادب کا ایک مستقل ادبی وجود ہے جسے اب نظر انداز

امتداد زمانہ وقت اور حالات کے انقلابات کے ساتھ ساتھ اس صنف میں نئے نئے تجربات بھی کئے جاتے رہے ہیں۔

عرب کے ریگستانوں میں جنم لینے والی، صحراؤں کی کھلی فضا میں پروان چڑھنے والی، پہاڑوں پر بیٹھے طباب کوٹنے والی، بدلوں کی آغوشِ نطق کے گہوارے میں جھولنے والی، ادبائش گاہوں میں اپنے ہم مشربوں سے لاف و گزاف کرنے والی، محفلِ رقص و سرود کی دائرہ اپنے نسلی وجاہت پر تفاخر کرنے والی، عرب کے قبائلی و نسبی خرافاتوں کا جھوٹا دم بھرنے والی، میدانِ جنگ میں رجز خوانی کرنے والی، اس لڑاکو، جھگڑاؤ اور تعلق مزاج صنف نے اپنی اداؤں اور زبان کا وہ جادو چلایا کہ امراء و سلاطین کے دلوں میں جانیٹی اور درباروں میں اپنی سحر بیانی کا جلوہ بکھیرنے والی اور اپنی ظلیق البیانی کی اجرت میں حسبِ منشاء داد و تحسین کے ساتھ ساتھ زور و جواہرات بھی وصول کرتی رہی قصیدہ کی ہرول عزیزی کی اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟

لیکن جب عرب کی سرزمین پر اسلام کا سورج طلوع ہوا تو یہ اسلام کا کلہ پڑھ کہ مسلمانوں کی صفوں میں آکھڑی ہوئی اور لوگوں کے دلوں میں حرارتِ ایمان کی روح پھونکنے کا عمل انجام دینے لگی اور اپنی گرم گفتاری کے ذریعہ مجاہدینِ اسلام کی دلوں میں لہو میں گرمی پیدا کرنے لگی۔ اور دوسری طرف خانقاہوں میں بیٹھ کر عالمِ انیسیت کو اخوت اور بھائی چارے کا درس دینے کا بیڑا بھی اپنے سر اٹھالیا۔ جب قصیدہ نے پہلی ہجرت کی تو عرب کی سرحد سے نکل کر ایران کی سرسبز وادیوں میں اپنا پہلا قدم رکھا تو وہاں روم کی، ساسانی، انور کی خاقانی، عرقی، فامکانی، قازانی، نظیری جیسے بلند پایہ شعرا نے بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ بڑھ کر اسے اپنے گلے سے لگایا اور ایران کی آب و ہوا نے اس کے مزاجی اشتعالیت کو کافی حد تک اعتدالی کیفیت سے ہمکنار کیا۔ اس کے اندر موجود تمام بدویانہ عادتیں و جبرے دھیرے کر کے ختم ہونے لگیں۔ عرب کے درباری تکلفات کا رنگ پھیکا پڑنے لگا۔ تصنع کے ساتھ ساتھ سنجیدگی و سادگی اور بیجا مبالغہ کے ساتھ سچائی اور حقیقت بیانی نے بھی اپنی جگہ بنائی خارجی مضامین کے ساتھ ساتھ داخلی مضامین نے قصیدہ میں اپنی

علمی و جاہلیت کے امتداد میں قصیدہ ہی کو اپنا بہترین وسیلہ تصور کرتے تھے جس کی سبب بڑی دلیل "سبعہ معلقات" ہیں۔

قصیدہ صرف اپنے خصوصی حلقہٴ ذوق کے درمیان ہی دلچسپی کا سبب نہیں تھا بلکہ اگر عمومی سطح پر دیکھا جائے تو لوگوں کے درمیان اس کی شہرت اور مقبولیت کا خاندانِ رواج تھا اسے لوگ شرفِ عزت و افتخار گردانتے تھے اور اس میدان میں ہر کوئی کسی نہ کسی کو اپنا آئینہٴ میل مانتا تھا یہاں تک کہ اس عمل میں خواتین کی بھی حصہ داریاں مردوں کے شانہ بہ شانہ رہی ہیں۔ عرب کے جاہلیت کے دور میں بازارِ عکاظ میں باضابطہ مقاصدوں کا اہتمام ہوتا تھا۔

"کورث فریڈلر آلمانی اپنی کتاب "حائشہ بعد از یغبر" میں اس بازار کے بارے میں لکھتا ہے "عرب میں ایک قومی میل لگتا تھا "عکاظ" عام طور پر اس کو بازارِ عکاظ کہا جاتا ہے"

بازارِ عکاظ اسوقت عرب کی عالمی تجارت کی سبب بڑی منڈی تھی۔ ہر نقطہٴ نظر اور ہر مکتبہٴ فکر کے لوگوں کا مرکزِ اجتماع بھی تھا یہاں ہر طرح کے ذوق رکھنے والوں کے لئے عیش و تہیش کے تمام وسائل دستیاب ہوتے تھے عکاظ کے اس میل میں اتنی سخاوت سے شراب نوشی ہوتی کہ سال بھر پورے عرب میں اتنی شراب نہیں پنی جاتی۔ یہاں صرف مرد ہی نہیں عرب، شام، مصر، مادراء النہر اور ایشیائے کوچک تک کی زیبا ترین عورتیں آتی تھیں۔ اتنی بڑی اجتماع گاہ میں محفلِ مقاصدہ کا بھی اہتمام ہوتا تھا۔ اور اس مشاعرہ میں شاعر (عرب کا ایک ڈاکو شاعر) اور لیدر جیسے ذہن و شاعر جوان دلوں کی دھڑکن اور لوگوں کے ہیر و ہوا کرتے تھے اور لوگ اپنے محبوب شاعر کے ایک ایک شعر پر ایسا تپن دھن بگھا کر کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔

قصید نگاروں کے حوالے سے جب تاریخِ عرب کا مطالعہ کیجئے تو کچھ اہم نام سامنے ابھر کر آتے ہیں۔ نابغہ، اعشیٰ امر القیس، ابو ذؤاس ابن الرومی، منتہی، حمار، الامام، حسان بن ثابت، ابو جندب، نرزوقی و عجل اس طرح اور بہت سے شعراء ہیں جنہوں نے قصیدے کہے ہیں ان کے تذکرے کے بغیر عرب کی قصیدہ نگاری کی تاریخ ادھوری ہے یہی وہ شعراء ہیں جنہیں عربی قصیدہ کے بنیاد گزاروں میں شمار کیا جاتا ہے

جگہ بنانا شروع کی یہ الگ بات ہے کہ قعیدہ میں دلی تاثرات کو بہت کم شرآورد ہونے کا موقع ملا۔ اس کے برعکس خارجی مضامین کے اظہار کے لئے فارسی ادب میں پہلے ہی سے مثنوی جیسی صنف موجود تھی۔ لہذا قعیدے نے وقت اور حالت کے تحت اپنی مصاحبت ہندی کا اظہار کرتے ہوئے مثنوی کے ہاتھوں پر بیعت کر لی اب قعیدہ محض دماغ اور علم و فن ہی کی شاعری نہیں رہا بلکہ اسے شوکتِ الفاظ و تخیل کی بلند پروازی، صفائی اور شاعرانہ صلاحیتوں کے اظہار کا وسیلہ بھی سمجھا جانے لگا اور قعیدے میں نئے نئے مضامین نئی نئی تشبیہات اور استعارات وضع کئے جانے لگے۔ اچانک اس کے اندر ایک اور نیا انقلاب پیدا ہوا جب شیخ سعدی جیسے شعراء نے اس طرف توجہ فرمائی تو انھوں نے قعیدے کو اخلاقی موضوعات کے لئے منتخب کیا اور سعدی جیسے شعراء نے قعیدے کے حوالے سے اخلاقیات کے اچھوتے گوشے پیدا کئے۔

جب ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا قیام عمل میں آیا تب تک قعیدے کے اندر بہت بلاؤں کا تھا اب قعیدہ اپنی تیسری ہجرت کے لئے آمادہ تھا۔ وہ ایران کی لالہ زار وادیوں سے نکل کر ہندوستان کی گونگا جمنی تہذیب کے دامن میں اپنا خیمہ نصب کرنے کی تیاری کرنے لگا۔ اس بات کا اعتراف کرنے میں ہمیں شرمندگی نہیں ہونی چاہئے کہ قعیدہ نگاری میں ہندوستانی شعراء نے فارسی شعراء کا کھلا ہوا تتبع اور تقلید کی ہے۔

جیسا کہ علی جوادی زبیدی نے ”قعیدہ نگاران اتر پردیش“ کے مقدمہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

”یہ اردو قعیدہ نگاروں کی بد نصیبی تھی کہ انھیں فارسی کے ہندوستانی قعیدہ نگاروں کے جلو میں چلنے کا تار بجی کام سونپا گیا۔ یہ فارسی قعیدہ نگار دورِ انحطاط کی پیداوار تھے ان کے اتباع میں اردو میں جو کچھ لکھا گیا وہ زبان کی ناچنچلی اور معاشرتی زوال کی بدولت انحطاط و انحطاط کا نمونہ بن گیا“

اردو میں قعیدہ نگاری نے بالخصوص اپنے سفری شروعات و کنی اور گزرت

سے کی اس لئے کہ اس وقت دلی کو ادبی مرکزیت حاصل نہیں تھی اسکی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ دکنی سلطنتوں کی درباری زبان اردو تھی اور وہاں کے امراء و سلاطین بذاتِ خود شاعر بھی تھے۔

قطب شاہی دور کے سلطان محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ اور سلطان عبداللہ قطب یہ تینوں سلاطین اپنے عہد کے بلند پایہ شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ تاریخی دستاویز سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بالخصوص قعیدے لکھے ہیں۔ اسی طرح عادل شاہی دور میں سلطان ابراہیم عادل شاہ عاشق اور ہاشمی دغیر نے بھی قعیدے لکھے ہیں۔ یہ بات بھی کافی دلچسپ ہے کہ قعیدہ اسلوبیاتِ سطح پر اس کا صوفی آہنگ فارسی ہونے کے باوجود اس میں سنسکرت اور ہندی زبان کے لفظوں کے برجستہ استعمال اور ہندوستانی روایت کی سرایت نے اس کے اندر ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔

قعیدہ نے جب سوہویں صدی عیسوی میں شمالی ہند کی طرف رخ کیا تو اس نے اپنا سین دلی کو قرار دیا اور وہاں شاکر ناجی، فاکر دہلوی اشرف علی خان قلی، حاتم انشا اللہ خاں انشا، سودا اور میر تقی میر جیسے عظیم شعراء نے اس صنف سخن میں اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے۔

قعیدے کی ترقی میں دو سبب بڑی وجہ یہ بھی رہی ہیں ایک تو درباری سرپرستی اور دوسرے اسلای کفالت۔ اس لئے کہ کچھ شعراء نے شاہی تقریبات اور حصولِ مراعات کے لئے ہالغاً آمیز اور قنع آئینہ موضوعات کے اظہار کے لئے قعیدہ کو اپنا مقصد نظر بنایا اور کچھ شعراء نے حصولِ ثواب کے لئے اسلام کی برجیدہ اور مقدس ہیئتوں کو اپنی طرح کا موضوع بنایا۔ اسلام کی روحانی اقدار، بلند اخلاقی، تقویٰ پر ہیرو گاری کی تعلیم کو اپنا فرض منصبی سمجھ کر قعیدوں کے ذریعہ ان مضامین کو عام کرنے کی بھرپور کوششیں بھی کیں۔

اس مقام پر میر تقی میر کے حالات زندگی کی تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم ان کے ادبی آثار کے تعلق سے جاننا چاہتے ہیں۔ ان کی ادبی ملکیت کے کلی سرمایہ کی تفصیل حکیم عبدالحمید صاحب ”تذکرہ گل رعنا“ میں پیش تحریر فرماتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

”میر صاحب کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے کہ وہ دیوانِ ربیعہ

غزلوں کے ہیں چند صفات ہیں جن میں فارسی کے عمدہ اور متفرق اشعار پر اردو بھرنا لگا کر مثلث اور مربع کہلے رہا ہیں، مستزاد چند صفات، پانچ قیدیں چند محسوس اور ترجیح بند، شکایت زمانہ میں دو واسوخت، ایک ہفت بند بہت سی مثنویاں اور ایک دیوان فارسی کا ہے جس میں دو ہزار شعر ہیں۔ میر صاحب غزل کے بادشاہ ہیں۔ قید سے کم مردیدان نہیں۔ آزادانے ٹھیک کھا ہے کہ ان کے قید سے کم ہیں اور اسی قدر درجہ ہیں کم ہیں۔ واسوخت لا جواب ہیں۔ فارسی میں نغائی یا دشتی اردو میں میر صاحب کو واسوخت کا سوجد تسلیم کیا گیا ہے۔ میر تو بنیادی طور سے غزل کے شاعر ہیں لیکن جب بھی قہیدہ نگاری کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی تو میر کو قطعی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اگر ہم اس مقام پر تھوڑی دیر کے لئے میر اور سودا کی قہیدہ نگاری کے تعلق سے اہل قلم کے اجتماعی نظریات کے تناظر میں بات کریں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ویسے تو قہیدہ نگاری کے میدان میں بہت سے شعراء نے زور آزمائی کی لیکن اس کے باوجود قہیدہ نگاری کے اس سرگرمی میں اس کی انفرادیت کا تاج سودا ہی کے سر پر اور قہیدہ نگاری کے اس میدان میں تیر کی یاسیت آئینہ شگفتہ دل پر سودا کی ترش مزاجی اور تلخ زبانی نے بازی ماری ہے۔ اس حوالے سے شاہیر ادب کے اقتباس ملاحظہ کریں۔ ”میسوا رنڈ“

”شاعری تنقید حیات ہے۔ تیر کی شاعری بدرجہ اتم اسکی مصداق ہے۔ ان کی شاعری تمام ظاہری معنوی خوبیوں سے آراستہ ہے غزل و محاکات کے بہترین نمونے اس کے علاوہ دیگر محاسن مثلاً سلاست، صفائی بندش حسن، لطف و تشبیہ و استعارہ اور ہر ایک درجہ کمال پر موجود ہیں پھر لطف یہ یکے باوجود اس ہم گیر تخیل اور قوت اختراع کی آخری حدود پر پہنچنے کی تیر نے حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ہر شعر کی تہ میں ایک عظیم الشان راقی پنہاں ہے

ان کی شاعری کا ہی پہلو ہے جو ان کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اور اسی کی وجہ سے وہ قہیدہ اچھا نہ کہلے سکے۔ جس میں تصنع اور مبالغہ کو بہت کچھ دخل ہے شاید ہی زندگی کا کوئی پہلو ہو جس کی مصوری تیر نے بہترین الفاظ اور موثر قریبی پیرایہ میں نہ کی ہو۔ ان کے اکثر اشعار سہل مستقیم ہیں اور صاف و سادہ الفاظ میں معانی کا ایک دریا موجزن ہے“

میسوا رنڈ اس بات کا اعتراف تو کرتے ہیں کہ تیر کی شاعری اپنے ظاہری و معنوی حسن سے آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں وہ تمام چیزیں بدرجہ اتم موجود ہیں جو انھیں ایک عظیم شاعر کی صف میں لاکھڑا کرتی ہیں لیکن وہ تیر کو ایک بڑا قہیدہ نگار تسلیم نہیں کرتے۔

تیر کی قہیدہ نگاری کے تعلق سے مولانا جلال الدین خاں تحریر فرماتے ہیں۔ ”اس زمانہ میں جو چیز قہیدہ گوئی کا سرمایہ خیال کی جاتی تھیں ان سے ان کے قہائد خالی ہیں۔ انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قہیدہ نہیں کہا دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھی ہیں۔ طولانی قہائدان کے نہیں پائے جاتے ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں قہائد میں ان کی بندشیں بھی جست نہیں ہوتیں“ ان اقتباسات کے ذیل میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بیشتر نقاد تیر کی قہیدہ نگاری کے متعلق حلائے ادب کے اجتماعی نظریات اور ان کے معاصر قہیدہ نگار سودا کی بھاری بھر کم آواز سے مرعوب نظر آتے ہیں لیکن یہ بات تہذیب عقل کے منافی محسوس ہوتی ہے۔ حالانکہ تیر اور سودا کے شعری التزامات دونوں کے مختلف الطبع ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ گو یادہ ایک جہاد کے مسافر ہونے کے باوجود دو الگ الگ منزلوں کے مسافر دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے ایک کائنات غم ذات کا کوچہ گرد ہے تو دوسرا عشرت کدہ حیات کا مٹھی۔

تیر غزل کی طرح سے قہیدہ نگاری میں بھی اپنے قہیدہ انداز طرز کو

بات کو ناز یا دہ پند کرتے ہیں اور تیر کی بھی سادگی ان کے کلام میں
توڑ پیدا کر دیتی ہے جو انھیں قصیدہ نگاری کے میدان میں دیگر
منازقہ نگاروں سے منفرد رکھتی ہے۔ اس مقام پر ہم تیر کے
قصیدے کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جو انھوں نے تاجدار اودھ
آصف الدولہ کی ستائش میں کہے ہیں۔

ہارے یار سے صحبت ہو کس طرح درگیر
گرہ میں نالہ آتش فشاں سو بے تاثیر

بگھ کے زلف کے کوچ میں پاؤں کھینچ
کہ نکلے ہے یہیں سے راہِ حنائی نہ بخیر
جہاں میں اہل جہاں کو ہو کشش بن گیا
کہ ایک ننگ قفس اور جس میں اتنے اسیر

نہیں تو دیر محبت کی رسم سے آگاہ
کوسے ہیں کہے کے سکاں کی بھی یہاں تکفیر

تمام نالہ ہوں اس بن مگر کہ روزِ محنت
کیا تھا قفس کا میرے سودے بگوسے خیر
بستی باطل ناخن بے قندہ دل کار
بسینہ کوئی زخم، جگر بہ ماتم تیر

ایک دوسرے قصیدہ کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو انھوں نے
ذاب آصف الدولہ بہادر کی شان میں کہا ہے۔

غلط پذیر ہوا ہے دماغِ خامسہ تیر
کہ تیری مدح میں کھولا زبان کو تعقیبہ

فلک شکوہ ستارہ حشمِ حذیبو جہاں
ترے جلال کو کہیں نظروں میں کر دوں تعبیر
رہے یہ حشمت و جہاد و جلالِ قدرت و زور

کہ تیرے حکم کے آگے ہے سہل ابرِ خطیر
ترے محرومِ دفتر کا ہے سدا محتاج
جہاں میں شہرِ عطارِ جم ہے فلک کا دبیر

وہے علومِ مراتب کہ در پر بار نہ پائے
ہزار بار اگر چرخِ مارے چرخِ تاثیر

سے شعوری طور پر ایک طرزِ جدید کی ایجاد کرنا چاہتے ہیں اور یہ باور
کولنے کی کوشش بھی کرتے ہیں کہ دیکھو قصیدہ صرف خالقِ اسی اور
درباری مجلسوں ہی کا لقب نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانی زندگی اور
اس کے آداب و معاشرت کا بھی پیشبر ہے۔

اپنی اس بات کی مزید توثیق کے لئے تیر اور سودا کی قصیدہ
نگاری کے تعلق سے اگر عشرتِ رحمانی کے اس اقتباس کا ذکر کر دوں تو
خیر مناسب نہ ہوگا۔

”ذوقِ سلیم ہی اس کا اندازہ کر سکتا ہے کہ تیر کے لطف
رویندگی اور سودا کے جوشِ رویندگی میں کیا فرق ہے
سودا کے شعر میں وہی غیر نظری جوش ہے اور تیر کے شعر
میں نظری لطف“

اس سے آگے مزید تحریر فرماتے ہیں:

”تیر کے ان اشعار کی پختگی اور روانی بلند سے بلند قصیدہ
کی برابری کر سکتی ہے۔ ان کو دیکھتے ہوئے کون کہہ سکتا
ہے کہ تیر کے قصیدے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ انہوں
میں مطالعہ اور انتخاب کی زحمت ہی گوارا نہیں کی جاتی
ورنہ تہاد میں کم سہی درجہ میں کم نہیں“

سودا اپنے قصیدوں میں درباری آداب اور شہنشاہی مجالس کے
تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سودا کے اشعار
کا صوتی آہنگ، لفظوں کی نشست و برخاست، اس کا زبردست لہجہ کی
ظاہری دعوت اور شہنشاہی مصاحبت کی جلالت سے سودا کی
مزا جی محنت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سودا اپنے لہجہ کے
شور و ہنگامے سے لوگوں کو مرعوب کرنے جیسے ہنر سے اچھی طرح
واقف ہیں۔

حالانکہ تیر کا تعلق بھی درباروں سے رہا ہے اور انھوں نے
بھی سودا کی طرح خوشنودی و تبرکات کے لئے ذابین و سلاطین
کی مدح میں قصائد کہے لیکن اس کے برخلاف تیر اپنے قصائد میں
اسلوبِ بیانی سطح پر لفظی ہنگامہ آرائی اور لہجوں کے زور و شور سے
اجتناب کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ سیدھے سادے لفظوں میں

رداں ہو صبح کو گر کب ظفر پیکر
تو تا بہ شام کو دم و شام تک تسخیر
کف سخاک ترے دیر سب کرم کے معذور
گیا ہے قطرہ زناں شرم گیس ہو ابر مبطر

میر صاحب کے مذکورہ اشعار دیکھنے کے بعد یہ بات وثوق سے
کہی جاسکتی ہے کہ اگرچہ ان کا تعلق دربار سے ہے لیکن ان کی طبیعت پر
درباری تکلفات و تصنعیات کا رنگ بالکل نہیں پایا جاتا حالانکہ اگر
لکھنؤ کے تمدن کو اس عہد کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا
کہ یہاں کی وضع و قطع، بود و باش آداب و اطوار اور طرز معاشرت
کی رنگ و پے میں تصنع و تکلف خون بن کر گردش کر رہا تھا۔ گویا ظاہر
داری اور دکھادایہاں کی تہذیب کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکے تھے جس
نے تمام شعبہ حیات کو اپنے زیر نگین کو دکھا تھا لوگ اسی جدت پسندی
اور ظاہری کود فر پر اپنے آپ کو قربان کئے ہوئے تھے جس کا نمایاں
اثر یہاں کے علم و ادب پر بھی نظر آتا ہے لہذا ایسے پر تصنع ماحول میں
میلان طبع اپنے نظری جو ہر سادگی کے بجائے ذہنی صنعت کے مظاہرے
ہی پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھی لیکن اس کے باوجود میر نے تصنع پر سادگی
صنعت پر فطرت تکلفات پر حقیقت ہی کو ترجیح دی اور اپنی طبیعتی ضروری
کا ہاتھ اپنے دامن سے نہ جانے دیا۔ طلب و امید کے اس پرہیز
اور بے ہنگم راستے پر آہستہ روی سے چلنے ہی میں اپنی عافیت محسوس
کی۔ لہذا انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

وہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

ایسا نہیں ہے کہ میر اپنی کسی عملی بے خبری کے نتیجہ میں ایسے
اقدام کا ارتکاب کر رہے تھے بلکہ میر شعوری طور پر اپنے ہم عصر شعراء
کی روش عامہ کے ابتلاع سے پرہیز کر رہے تھے کیونکہ وہ اس کے
نتیجہ سے واقف تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ اس کا انجام کار کیا
ہوگا لہذا میر نے وقتی رنگارنگی اور شور و ہنگامے سے تہی طلبی میں
عافیت محسوس کی اور عشق کے اس صراطِ مستقیم پر عقل کی رہبری
سے زیادہ دل کی قیادت ہی پر قناعت کرتے ہوئے اپنی خوش بجائی

کا اعلان بھی کرتے رہے اس حوالے سے میر کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔
اگرچہ گوشہ گزین ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شور نے روئے زمین تمام لیا

وقت اور حالات کے بدلتے ہوئے خراج اور اس سے ہم
بیعت لوگوں کی تیز روی کو دیکھ کر میر صاحب کو جس بات کا
اندیشہ تھا وہ سچ ثابت ہوئی جن لوگوں نے اس بات کی پروا نہیں
کی وہ لوگ وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ زیادہ دیر ہم قدم نہ رہ
سکے اور آخر کار ٹھوکر کھا کر منہ کے بل گر پڑے جیسا کہ مولوی عبدالحق
اپنے مقدمہ انتخاب کلام میر میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں۔

”میر اور ان کے ہم عصروں کا اثر زائل ہو گیا اور ان کے
جگائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سوسائٹی کے
سپوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت ناسخ اور
ان کے بعد خواجہ دزیر، صبر، رشک، امانت وغیرہ کے
کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور تلازمہ
اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں“

میر نے اگرچہ قصائد اپنے خاص ممدوح کی تعریف و توصیف
کی غرض سے کہے ہیں لیکن ان کے قصیدے ممدوح کی مدح اور
ستائش سے زیادہ اندرون ذات کا کوب اور ان کے حالات زندگی
کا الیہ محسوس ہوتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ قصیدہ نہیں
بلکہ ان کے دلی واردات اور درد و غم کا مرثیہ ہے۔ شاید یہی طرز
گفتار میر کے خصوصی امتیاز کا سبب بھی ہو اگر ہم میر کے قصیدوں کے
طرز اسلوب کی بات کریں تو وہ عام بولی چال میں گفتگو کو زیادہ پسند
کرتے ہیں انھوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے لیکن
اس کے استعمال کرنے میں بڑی فنی چابکدستی سے کام لیا ہے وہ ثقیل سے
ثقیل الفاظ کا استعمال ایسی ترکیب سے کرتے ہیں وہ محبوب نہیں لگتے
اور فارسی اس لفظ کے معنی جانتے ہوئے بھی اس کے معنوی کائنات
سے درگز کرتے ہیں جیسا کہ میر صاحب فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال
سے متعلق اپنی کتاب ”نکات اشعار“ میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں۔
”یوم آن کہ حرف و فعل پارسی بکار برد و ایں قبیح است“

پسند تھا کہ وہ کسی غافل انسان کی محض اس لئے تعریف و توصیف کریں تاکہ ان کے مراتب و فضل میں احاد کا سبب بنے وہ ایسا کرنے کو محض طمع دنیا اور حرص منصب پر محمول کرتے تھے اس لئے کہ خدا کے ہوتے ہوئے ایک انسان سے اپنی جھوٹی بندگی کا دعویٰ کرنا ان کے لئے ہنگ حمت کے مترادف تھا لیکن وقت کے ہیرا و حالات کی پیروی دستوں نے انھیں وہ بھی کرنے پر مجبور کیا جو ان کی طبیعت کے لئے ناگوار تھا۔ اس لئے وہ یہ بات صاف طور سے کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

الہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے
لیکن اس کے برخلاف وہ اسلام کی مقدس اور برگزیدہ شخصیتوں کی مدح و ثنا کو ناصرف اپنا فرض منصبی ہی تصور نہیں کرتے بلکہ اسے دنیا و آخرت میں باعث اجر عظیم گردانتے ہیں لہذا جب حضرت علیؑ اور حضرت حسینؑ کی بات آتی ہے تو ان کے انداز بیان میں ایک عجیب روحانی فضا استوار ہوتی دکھائی دیتی ہے اور اپنے اس روحانی پیشوا و مقتدا کی اقتداء و مدح سرائی کے لئے اپنی طبع و اولوالعزمی کو یہ کہہ کر ہمیں کرتے ہیں کہ تو اس شاہ کی مدح کو جس کی طرح سرائی کا حصہ عظیم نجات کی صورت میں ملنے والا ہے اور اس کے در کے گداوہ صاحبان کمال و عرفان ہیں جو سند خاک پر بیٹھ کر عرش نشینوں پر حکومت کرتے ہیں اور میرا یہ مدوح علم کے شہر کا ایک ایسا دروازہ ہے جو تمام علوم کا خزینہ دار اور ہر خشک و تر کے اسرار کا راز دار ہے۔ مدح سرائی کے اس میدان میں میر کی عقیدت عرفان کے اس صدرالمنشی تک پہنچ جاتی ہے کہ ان کی آنکھیں اس عالم چشم شہود سے مناظر غیب کا مطالعہ کرنے لگتی ہیں اور عالم بخود ہی میں مسالک و مذاہب کی حدود و قیود سے محتر نہ ہو جاتے ہیں اور ان کے عرفانی و روحانی عقائد کے الہامی ابشار کو خود تسلیم و تسبیح کے چشموں سے جاسلے ہیں۔ ان کے اس روحانی کیف کو محسوس کرنے کے لئے حضرت علیؑ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدے کے منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

چہارم آنکہ ترکیبات فارسی ی آرنہ اکثر ترکیب کہ رسا
زبان ریختہ می افتد آن جائز است دایں ما غیر شاعر فی اند
ترکیب کہ نامانوس ریختہ می باشد آن میو ب است دایں
ابن نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہمیں است
اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد
تیسرے قصائد میں وہ تمام تلازمات موجود ہیں جو کسی تخلیق کو ادبی سطح پر اپنا انفرادی میعاد قیام کرنے کے لئے لازم ہوتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ کشکش زندگی اور حالات کی ستم ظریفی نے تیسر کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ بھی بادشاہوں کی مدح و ستائش کریں لیکن ان کا ضمیر انھیں اس بات کی قطعاً اجازت نہیں دے رہا تھا کہ وہ ایسا کریں جیسا کہ ان کی زندگی کے ایک واقعہ سے اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس حکایت کا علی حوالہ زیدی نے یکتا کے حوالے سے اپنی کتاب ”تذکرہ شعراء اترپردیش“ میں اس طرح نقل کیا ہے۔

وہ ایک دن میر تازہ قیدہ کہہ کر آصف الدولہ کے دربار میں لائے نواب چاشت سے فراغت پا کر قیدہ سننے لگے میر صاحب نے قیدہ کو طول دیا۔ اتفاقاً اسی دن ایک لاکھ نامی ایک محل کو جو شاعر بھی تھا اور ولایت سے تازہ آیا ہوا تھا ملازمت کی غرض سے قیدہ میں لائے ہوئے تھے چاہتے تھے کہ اس سے بھی کچھ پڑھوائیں لیکن میر کے قیدہ کے طول کے باعث وقت نہ بچا۔ ملاجھوٹے تنگ آ کے کہا میر صاحب قیدہ خوب ہے لیکن طولانی۔ اگر نواب کا دماغ دفا نہ کرتا تو کون سننا۔ بیسنے ہی میر نے بیاض زمیں پر پھینک دی اور منقضب ہو کر کہا اگر نواب کا دماغ دفا نہ کرتا تو میرا دماغ کب دفا کرتا ہے۔ آداب بار کا مطلق خیال نہ کیا۔ نواب تو غلیظ جسم تھے ہی انھوں نے انتہائی مہربانی کا اظہار کیا اور ان کی طبیعت کی بے لطفی دور کی۔ پھر پورا قیدہ سنا اور ملاکی مطلق پر دانا کی اگرچہ نواب اور ملا میں صیغہ اخوت تھا۔

اس حکایت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میر کو یہ قطعاً نہیں

کب تک صفت ہوں کی عدا سے تو خوف کر
اے طبع رہ نہ اتنی بھی پابند خط و خال
پڑھ منقبت بند شاہ کی جتنے نجات ہو
وہ شاہ جس کے ایک گدا کو ہے یہ کساں
تو وہ در مدینہ علم و عظیم ہے
جس شخص کو نہ آئے الف، ب، ت، ا، دال ذال
حضرت علی مرتضیٰ کی شان میں کہے گئے ایک قصیدے کے
چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افزہ حاصل
رنگ گل جھکے ہے ہر بات ہرے کے اچھل

مرحب شاہی تری ملی صلی جاہ ترا
کہ ہوا تخت ترا دوشش نبی مرسل
نزش ہونا ترے زائر کا سعادت مئی دے
کیا کرے چادر ہتھاب کہ مئی مستعل

بیان سے جب کہ گھسیٹی ادھر ان نے تلوار
باعث تیرگی چشم مئی وہ برق اچھل
وہ ہی آگئی یک بار صف اعدا میں
ایک دو ہاتھ کے چلنے میں پڑی یہ پھل
تیرگی بخش جہاں بس کہ ہوا سر نہ گرد
چشم خورشید فلک پر مئی مثال مکمل
ایک دوسرے قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

اے طبع اتنی ہرزہ درانی جو کس کی طرز
اس گفتگو کا فائدہ کہہ حاصل کلام
یعنی امیر شام بخت کی صفت پر آ
وہ شاہ جس پر سارے کمالات ہیں تمام
وہ شاہ ہے کہ بعد نبی کے وہی ہے پھر
وہ شاہ ہے کہ حق ہے وہی اولیں امام

حضرت امام حسینؑ کی مدح میں کہے گئے ایک قصیدے کے
چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

یہ سینہ کوئی زخم جھگر بہ ماتم میسر
بہ جاں کنی گلو گیسر و حسرت دیدار
قسم ہے تیرے تیش ان تمام قسموں کی
کہ تجھ کو علم ہے ان سب کا کیا کردوں میں شمار

جیسا کہ آپ نے ملاحظہ کیا۔ اب اس مقام پر ان اشعار کے دیگر
ظاہری اور معنوی جہات و ابجاد سے یہ پیر کہتے ہوئے اگر یہ کہا
جائے تو غلط نہ ہو گا۔ تیرے تخلیقی سرمایہ میں گو کہ قصیدوں کی
تعداد بہت کم ہے مگر یہ اردو ادب میں قصیدے کی تاریخ میں
ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تیرے قصیدے میں ایک طرز جدید
کے بانی ہیں۔ اردو ادب میں قصیدہ نگاری کی تاریخ تیرے تذکرہ
کے بغیر نامکمل سی دکھائی دیتی ہے۔ ۵۵

میر اور انسان دوستی (صفحہ ۹۷ کا بقیہ)

پھول گل آدیں نظر دیکھ جو دھڑ
دستہ دستہ رنگ میں پیچھے جواں
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس
رنگ افشانی سے پڑتی ہے پھل
مرغ گلشن گل رخاں کو جان پھول
تیسے جو مارتے بھر کو گلال
برگ گل طوائف اڈاتے تھے جیسر
مئی ہوا میں گرد و تاج رخ اشیر

(ایضاً، صفحہ ۸۹، منظوم در بیان ہولی)

تیرے مئی کے ان اشعار کے پس منظر میں یہ کہا جاسکتا ہے
کہ موجودہ عہد میں ان کے یہ اشعار ہیں انسان دوستی، جذبہ یگانگت
صلح و دوستی، رواداری اور قومی یک جہتی کی ضرورت کی طرف مائل کرتے
ہیں اور اس طرح ان کے اشعار کی ہمہ گیر صورت اب بھی برقرار ہے
اور اس کا احساس خود میر کو بھی تھا۔ اسی لئے شاید انھوں نے کہا تھا۔

جلانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گو

تا حشر جہاں میں مراد یوان رہے گا

میر کی منقبتی شاعری

تقدیر حضرت علیؑ اور اولادِ علیؑ کی شان میں کھا جو آج بھی فارسی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔

منقبتی شاعری کے حوالے سے یہ ایک واقعہ ہے ورنہ عرفی سے خائب تک نہ جانے کتنے واقعات ہیں جو آج بھی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ میر کے کلمات میں منقبتی کلام زیادہ نہیں ہے پھر بھی جو کچھ ہے وہ ان کے عقائد اور مودتِ اہلبیت سے سرشار ہے تو اب داریں کی خاطر میر نے عشقِ محمدؐ و آلِ محمدؐ کی مدح سرائی میں جو اشعار کہے ہیں وہ عقیدت و وابستگی کی اس کیفیت سے ملبوس ہیں جو سمندر سے زیادہ گہری ہے۔ ہفت بند در مدح علیؑ میں انھوں نے حضرت علیؑ کے ان فضائل کو عنوان بنایا ہے جو روایات و احادیث میں تو اس سے تحریر ہوئے ہیں۔

ذات تیری جوں خدا کی ذات ہے والا صفات
بے شریک و بے حد بل نہ بے نظیر و بے قریب
منظر صد ہا عجائب معبود لطف و کرم
ذیب منبر جانشین رحمتہ اللعالمین
دارت دیں داوڑ عادل شفیع روز حشر
حافظ عرشیں بریں و حامیٰ شرع متین
مالک ملک ولایت حاکم عالم پسند
بادشاہ صاحب استقلال امیر المومنین

حضرت علیؑ کی شجاعت کے بارے میں روایت ہے کہ آپ نے یحییٰ میں کلہ اڑدر کو پیر دیا تھا۔ جنگ خیبر کے فاع بھی آپ ہیں۔ سورج پلے کا واقعہ بھی آپ سے منسوب ہے جیسا کہ لوگوں نے روایت کیا ہے کہ ایک موقع پر جناب رسالتاب

منقبت کے معنی توصیف، ثناء یا تعریف ہے مگر حقیقت میں منقبت اس کلام منظوم کو کہا جاتا ہے جو ائمہ اہلبیت کی تعریف سے نسبت رکھتا ہو۔ منقبت تقریباً ہر شعری ہیئت میں لکھی جاتی رہی ہے۔ غزلیات، مخمسات، سدسات، قطعات، رباعیات ترکیب بند، تریخ بند، قصائد، مثنویات وغیرہ تقریباً ہر صنف سخن میں منقبت کا گہرا قدر سرمایہ اس بات کا شاہد ہے کہ منقبت ہر دور کے ان شعراء کا حاصل صد افتخار رہی ہے جو ہندو گانِ دین بھام کو ائمہ اہلبیت کے آستانے پر گہرائی عقیقت پیش کرنے کو جب بڑی فضیلت سمجھتے رہے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ وسیلہ نجات کے وہ عریضے ہیں جن کی قبولیت کا شرف انھیں اس بادشاہ تک پہنچا دے گا جس کی تمام دنیا کے بڑے بڑے زاہدوں اور نیکو کاروں کو رہی ہے۔ دنیاوی بادشاہ اور بادشاہوں کی مدح کرنے والے شعراء کو اسی منزل پر آکر سوجھنا پڑتا ہے کہ ان کی تمام مدح سرائی کا صلہ تو ان تاجداروں کے پاس نہیں جن کی وہ مدح کرتے ہیں۔ وہ تاجدار وہ بادشاہ تو وہ ہیں جہاں آکر ستارے جیسے سائی کھتے ہیں سلطنتِ صفویہ ایران کے مشہور بادشاہ عباس صفوی اور ان کی ملکہ نور کی مدح سرائی میں ملک الشعراء ملا کاشی نے جب قصیدہ لکھ کر روانہ کیا تو عباس صفوی نے دونوں قصیدوں کو یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ اس میں مبالغہ اور غلط بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ ہم اس مقام کے حامل نہیں۔ بہتر ہے کہ محمدؐ و آلِ محمدؐ کی شان میں قصیدہ منقبت کہا جائے کیونکہ جو کچھ بھی کہو گے وہ ان کے درجات و اسالی مقامات سے نیچے ہی رہے گا اور اس میں ثواب بھی ملے گا۔ آخرت بھی اور دربار سے انعام بھی چنانچہ ملا کاشی نے ہفت بند کا

حضرت علیؑ کے زانو پر سر رکھ کر استراحت فرما رہے تھے نا آگے سورج
ڈوبنے لگا حضرت علیؑ نے نماز اشاروں میں ادا کی یہاں تک کہ نماز عصر
کا وقت ڈھل گیا۔ جب حضورؐ بیدار ہوئے مغرب کا وقت ہونے
کو تھا حضورؐ نے حضرت علیؑ سے کہا کہ سورج کو واپس پلٹنے کا اشارہ
کر دو سورج واپس پلٹ آیا اور حضرت علیؑ نے نماز عصر ادا کی حضرت
نظام الدین اولیاء نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔
امام حق کسے باشد کہ از دوسے میر او
ز مغرب شمس برگردد کہ فرض ادا ادا باشد
یعنی برحق امام وہ ہوتا ہے جس کے اشارے سے سورج ڈھبنے
کے بعد پلٹ آئے اور مغرب سے طلوع ہو میر نے ایک شعر میں
تینوں کمالات یعنی اثر کی موت، جنگ خیبر اور سورج پلٹنے
کو اس طرح نظم کیا ہے۔

قلع خیبر مرگ اثر در کھینچنا خورشید کا
میں مٹانے زور کے تیرے جہاں میں یادگار
ترجیع بند در مدح علیؑ میں بھی یہی مضمون نظم کئے گئے
میں مگر اس انداز سے۔

زور بازو سے اس کے کیا کہئے
ہے زباں زد نشانہ خیبر کا
کو گیسلم بڑوں بڑوں کے جو اس
چیسرنا کو دکی میں اثر کا

جذب خورشید کس طرح سے کیا
وقت کم عتفا ز دیگر کا
تیر کی منتہی شاعری دراصل اسی احساسِ دادرآں کا سرچشمہ ہے
جس کے بارے میں حضرت شاہ شمس تبریزؒ نے فرمایا ہے۔
ست دئے حیدرم دم بہر دم علیؑ
ہر دو جہاں ز دہرم دم بہر دم علیؑ
یعنی میں علیؑ کی محبت میں ست ہوں اور ہر سانس پر علیؑ
ہے مجھے دونوں جہاں میں اپنے محبوب کی شان نظر آتی ہے اس

نے میری سانسوں میں ہر دم علیؑ نکلتا ہے۔
تیر کے لئے حضرت علیؑ ہی سب کچھ ہیں۔
بادی علیؑ رفیق علیؑ رہنما علیؑ
یاد رہے علیؑ محمد علیؑ آشنا علیؑ
مرشد علیؑ، کنیل علیؑ، پیشوا علیؑ
مقصد علیؑ مراد علیؑ، مدد علیؑ
جو کچھ کہو سوا اپنے تو ہاں مرتضیٰ علیؑ
زور و ثبات و تاب و توان مرتضیٰ علیؑ
امید گاہ خور و کلاں مرتضیٰ علیؑ
مقصود خلق و خواہش جاں مرتضیٰ علیؑ
ذکر و ان و ورد زباں مرتضیٰ علیؑ
جو کچھ کہو سوا اپنے ہیں ہاں مرتضیٰ علیؑ

تیر نے حضرت علیؑ کی شان میں ایک منقبت ایسی بھی کہی ہے
جس میں ان کے علاوہ آلِ مصطفیٰ کے دس گناہوں کا تذکرہ بھی
ہے یہی وہ امام ہیں جن کے لئے حضرت امیر خسروؒ نے کہا کہ۔
چہ غم دارد روز خشر عیساں خود خسرو
چو ال مصطفیٰ دارد شفاعت خواہ در عشر
یعنی خسرو کو قیامت کے دن گناہوں سے ڈر نہیں گھٹا کیونکہ
روز عشر آلِ مصطفیٰ اس کی شفاعت کے لئے کافی ہیں۔
تیر نے غس کے پہلے بند میں رسول خدا، حضرت علیؑ جنابِ فاطمہؑ
حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ کو شفیع روز عشر قرار دے کر
خود کو صبر کرنے کی تلقین کی ہے۔

ہر اس روز عشر کیا محمد مصطفیٰ بس ہے
کرم خلعت و فایسرت علی مرتضیٰ بس ہے
شفیع جرم سوز سینہ خیر النساء بس ہے
نہ ٹکڑے دل کے کو سوم امام مجتبیٰ بس ہے
لہوت رو شہید تشنہ کام کو بلا بس ہے

اس ابتداء بند کے بعد جو دس بند ہیں ان میں امام حضرت
زین العابدینؑ، امام حضرت محمد باقرؑ، امام حضرت جعفر صادقؑ، امام

حضرت موسیٰ کاظمؑ، امام حضرت علی رضاؑ، امام حضرت محمد تقیؑ، امام حضرت علی نقیؑ، امام حضرت عسکریؑ اور امام حضرت مہدیؑ آخر الزماں کا بڑی واہانہ عقیدت سے ذکر کیا ہے۔ کبھی وہ حضرت امام زین العابدینؑ سے ہر موقع رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

دیکھ کوئی موقع تو رکھے آلِ پیغمبر سے

طلب ہوشے کسی کو کچھ تو ہو اولادِ حیدر سے

امانت چاہنا پھر لطف ہے یارانِ دیگر سے

دل اپنا جمع کر دورِ تر کے شور اور شر سے

بہت ہے گرجہ جنگار و لے زین العباس ہے

اور کبھی حضرت امام محمد باقرؑ اور امام حضرت جعفر صادقؑ کی محبت

کو حیدر پرستی کا فرض عین بتاتے ہیں۔

ولا بائسہ کی فرض عین ہے حیدر پرستی میں

چپا کر نام کو اس کے تو ہشیاری دستی میں

غرض وہ عموماً اس کا دشت میں ہو تو کہ بستی میں

عجب ہے نو بہال اک سایہ دار اس باغ ہستی میں

کرم اس کا پئے ہر شخص بے برگ و فوالبس ہے

محبت چاہئے صادق جناب پاک جعفرؑ میں

اسی کا شوق دل میں جو اسی کا شور ہوسر میں

دہیاں بھی نشان ہے تھا جو کچھ ساتی کو ثریں

عنایت کی اسی سے چشم رکھ آشوبِ محشر میں

بلا معد رنگ ہوئے کیوں نہ ایک اس کی ولابس ہے

امام موسیٰ کاظمؑ، امام علی رضاؑ و امام تقیؑ کی منقبت کچھ اس

اندا میں کہتے ہیں۔

دیکھ کاظم کو جو سر پر غم و غصہ سے کیا اس کو

نہ دیکھے یہ امام دیں بلا میں مبتلا اس کو

بیک چنگ زد دن حاصل ہو ایسا مرتبہ اس کو

کہ رکھے نقش جس کے سر پہ دیکھ بادشا اس کو

توجہ گو نہ اے مولا پئے ہر مدعا بس ہے

جسے لے مجلس آریاں دیں بہرہ ہے ایاں سے
اسے اک بندگی خاصی ہے ستارہ حراساں سے
گلہ کی چشم سے آتی ہے خلق ایران و توراں سے
گذر جاتے ہیں اس کے نام پر جنس خوش جاں سے
جو سودا اس سے بن جاتے تو ہو راضی رضاں سے

جو وہ دن ہو کہ نکلے آفتاب اس روزِ پیچم سے
مکمل دریاں لا دیں سخنِ جنت جہنم سے
کریں پرکشش بد و نیک علی کی خلقِ عالم سے
مخاطب ہم کھوسے ہوں نہ یار بے کوئی ہم سے
تقی و متقی ہم کو امام اتقیا بس ہے

نفی پاک کا اگر علم جس وقت برپا ہو
الہی ہم یہ کاروں کی اس کے سایے میں جا ہو
وہ حامی لطف سے ہو تو کچھ اپنا کام اچھا ہو
وگرنہ زشتی اعمال سے کیا جانتے کیا ہو
دون ہی ہو دے تو بس کیا اور یوں ہوئے تو کیا بس ہے

اس طرح امام حسن عسکریؑ اور امام مہدیؑ کی شان میں نذرانہ

عقیدت پیش کرتے ہوئے

نہ لشکر کشی سے غم کی اے دل اس قدر درہم

کمرے کا عسکریؑ انبوہ اس اندوہ کا برہم

حد و مجرد ہے اس کا اجاء کا ہے وہ مرہم

رہیں گے نا امید رستگاری اس سے کیوں کو ہم

دلیل ہم گنہ گاروں کا وہ روز جزا بس ہے

اگر چہ اشک آنکھوں میں یوں پر آہ رہتے ہیں

دے مستغنیانہ ہر گہر و بے گاہ رہتے ہیں

کبھی شہر میں جا کر کبھی درگاہ رہتے ہیں

کرم پر مہدی ہادی کے ہم گم راہ رہتے ہیں

ہیں اس وادی پر خوف میں وہ رہنا بس ہے

(بقیہ صفحہ ۱۲۸ پر)

میر کی مرثیہ گوئی



تو یہ مرثیہ ساخنہ کر بلا اور شہادت امام حسین سے اس طرح لازم و ملزوم ہوا کہ مرثیہ کے معنی ہی امام حسین کا مرثیہ بن گئے۔ عام تحقیق کے مطابق اردو شاعری میں مرثیہ کی ابتدا کن سے ہوئی۔ اس کے بعد شمالی ہندوستان میں مرثیہ کا آغاز ہوا۔ اٹھارہویں صدی سے پہلے شمالی ہندوستان میں مرثیہ کا پتہ نہیں چلتا۔ اٹھارہویں صدی کے نصف میں باقاعدہ مرثیہ لکھنے والوں میں مسکین شاہ حاتم یکرنگ اور خلیفہ محمد علی سکندر کا نام لیا جاتا ہے۔ سکندر کا مشہور مرثیہ "روایت شتر اسوار کسی کا فقار سول" اتنا مقبول ہوا کہ آج تک پڑھا جاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے دوسرے نصف میں سودا، قسائم چاند پوری، میر حسن، مصطفیٰ، جرات، دکنیز، فصیح، خلیق کے علاوہ میر تقی میر بھی ان شعرا میں ہیں جن کو مرثیہ گو شعرا میں شامل کیا جاتا ہے۔

میر تقی میر (۱۷۲۲ - ۱۸۱۰ء) ان باکمال شاعروں میں ہیں جنہوں نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلیات میں حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، تفسیر وغیرہ سب کچھ موجود ہیں لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد صرف ان کی غزلوں پر قائم ہے حالانکہ دوسرے اصناف سخن جن میں ان کے سلام و مرثیے بھی شامل ہیں وہ بھی ایک ایسے مطالعہ کا حصہ ہیں جس کے بغیر میر کی تفہیم مشکل ہے۔

سب سے پہلے ڈاکٹر یحیٰ الزماں نے ان کے سلام و مرثیے جمع کر کے "مراثی میر" کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شائع کئے۔ ان کی کل تعداد ان کے بقول اکتالیس ہے لیکن مراثی میر میں ۳۴ مرثیے اور باہر پنج سلام ہی نظر آتے ہیں۔ کلیات میر کے مرتب احمد محفوظ نے دو مزید

جبکہ یہ دنیا وجود میں آئی اور انسانوں نے زبان کو ذریعہ اظہار بنایا اس وقت سے زندگی کے تجربے، غم اور خوشی کے مختلف پہلو شعروادب کے ہمسار ہونا شروع ہوئے دنیا کی قدیم ترین زبانوں اور دیگر اقوام کے ادبی خزانوں میں ایسی منظوم کہانیاں موجود ہیں جن سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے دبستانوں میں انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی نے کیا کیا موضوع اختیار کئے قصصی، تعلیمی، تیشلی اور غنائی شاعری کے اثرات نے جب عربی زبان کو اپنا وسیلہ بنایا تو مدح، ہجو، نسیب، مرثیہ، وصف اور تشبیہ کی رنگارنگی نے ایک ایسی دنیا آباد کرنا شروع کر دی جس میں زندگی کی ہر پہل سمٹ آئی۔ زندگی کے تمام حادثوں اور ان کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھنے کے لئے عرب روایات میں شاعری وہ اہم ذریعہ ہے جس کا ایک موضوع رہا ہے۔ عہد جاہلیت میں بھی عرب اپنے مقتولوں کا مرثیہ کہتے تھے لیکن ان کے یہ مرثیے کبھی ایسی آفاقیت نہ حاصل کر سکے جو تمام ذہن انسانی کو اس غم سے دوچار کر سکے جس غم کے تحت ان مرثیوں کو نظم کیا گیا تھا۔

در اصل مرثیے نے یہ معنویت اس وقت حاصل کی جب واقعہ کو بلا ہوا۔ حضرت امام حسین کی شہادت کوئی ایسا واقعہ نہ تھا جو ایک قبیلہ کے سردار یا چند افراد کے قتل کا نوحہ ہو بلکہ یہ تو عالم اسلام کی اس نائنہ شخصیت کا مرثیہ تھا جس کے لئے پوری کائنات نوحہ گر بن گئی۔ امام شافعی، دحیل، سلیمان بن قتہ وغیرہم کے مرثیے اس بات کے شاہد ہیں کہ امام حسین کی شہادت نے مرثیے کے موضوع کو وہ معنویت دے دی جس کے لئے مرثیہ صدیوں سے سرگوداں تھا۔ اردو شاعری میں

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے عجب بحر بے رطلی اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے
اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ عہد تیسریں مرثیہ وہ
مرثیہ نہیں وہا جو گو کھنڈہ، بیجا پور، اور رنگ آباد، گجرات اور رہا پور سے
منزل بہ منزل سفر کرتا ہوا دل آپہ بچا تھا بلکہ اس میں وہ ادبی عناصر بھی
داخل ہونا شروع ہو گئے تھے جو کھنڈہ میں اپنے کمال تک پہنچنے، اس
دست جو مرثیہ کا ڈھنگ تھا، تیسرے مرثیوں میں بھی کم و بیش وہی
اوصاف نمایاں تھے گراں میں رنگ تیسریں کی آمیزش کچھ ایسی تھی جو انھیں
دوسرے مرثیوں سے الگ پہچان دیتی تھی۔

الف داغ کھینچے کہیں مجاہد گئے کہیں نسل سینوں پہ جڑ وائیں گے
بہت لوہو دوتے ہوئے آئیں گے بہت سینہ کوئی سے ہوں گے ٹڈھال

تری پاس سبانی تھی غنیمت ملک تو خورشید تھا تیسری جاتی فلک
تو پہونچا ہے کیوں خاک تیرہ ملک ترے سر پہ آیا ہے کیوں یہ زوال

گھر سیاہ اپنے کوں گئے اس عز میں ب امیر
اس کے ماتم میں بہت سے لوگ ہو دیں گے فقیر
سینہ کوئی کتے کو چوں میں پھر میں گے خورد و پیر
خود میں بے تاب نکلیں گی گھروں سے موشاں

گیاں درود یوار تھے ہنگام سفر کے
ہم چشم تھے پاؤں کے اثر دیدہ تر کے
دامن میں ترے دست زناں لوگ تھے گھر کے
کچھ خوب تھے پہلے ہی آثار حسیناں

مرثیوں میں ہیں اور حزن و دلال کے اظہار کو ہی اصل مرثیہ مانا
گیا ہے۔ تیسرے مرثیوں میں ابتداء سے اختتام تک اس کی فضا کاری
کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ ان کا ہر مرثیہ سوگ میں ڈوبا نظر آتا ہے۔
عزم کا ٹکڑا ہے پھر کو حلال قیامت دہیں گے دلوں پر ملاں
کیا تھا جو ماتم بہت پر کے سال سو آئے نہیں اب تلک جی بحال

سلام اور ایک مرثیہ کو شامل کر کے اس تعداد کو پورا کیا کیونکہ مرثیہ تیسریں
میں ایک مرثیہ دو ٹکڑوں میں دو مرثیوں کی شکل میں چھاپا گیا تھا لہذا
انھوں نے اسے ایک مرثیہ کی صورت میں رکھ کر ۳۴ مرثیے اور سات
سلام پیش کئے۔ اس طرح سلام و مرثیے کی کل تعداد اکتالیس (۳۱)
ہو گئی جیسا کہ ڈاکٹر بیچ الزماں نے "مرثیہ تیسریں" میں مرثیہ کیا تھا۔

تیسرے محرم سودا (۱۷۶۶ء - ۱۸۰۷ء) نے مرثیہ نگاری میں چند
تبدیلیاں کیں اور مرثیہ گوئی کے کچھ اصول مقرر کرنے کی کوشش کی
اب تک مرثیہ صرف مجلسوں کی ذہنت تھا اور اس کا مقصد رونا دلانا
تھا مگر اردو زبان جیسے جیسے ترقی کی راہ پر گامزن ہوئی اور شاعری کا
رنگ بدلنا شروع ہوا تو مرثیے کی شاعری میں بھی تبدیلیاں آنا شروع
ہوئیں۔ تیسرے اور سودا کے عہد تک آتے آتے اردو مرثیہ کی تاریخ بھائی
سومال پرانی ہو چکی تھی لیکن ابھی چہرہ، منظر نگاری، رخصت، سراپا
درجہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ، شہادت اور دین کے وہ
اصول وضع نہیں ہوئے تھے جنھیں تیسرے مرثیے کے لئے ضروری
قرار دیا تھا پھر بھی مرثیے میں ادبی عناصر کے طور نمایاں ہونا شروع
ہو گئے تھے۔ سودا نے میر گھاسی کے مرثیے

دلوں پر مجھوں کے حالت عجب ہے
محببت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسین علی کی شہادت کی شب ہے

میں اس کو جواک دے کر ہے لکھا
عزل نہیں ہے، ہے مرثیہ نام اس کا
ذرا انصاف سے ہے اب اس کا دعویٰ
بیان شہادت کا اک یہ ہی دلیل ہے

پر جو اعتراض کئے تھے اس میں ادبی عناصر کی بے رطلی پر زور دیتے
ہوئے اودان کی اہمیت کا اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔
قیس خواہش انصاف کی تیر جی سے سنا انصاف نے تو یہ داد دی ہے
طلب یاں نہ نصف کو انصاف کی ہے پر اس کا ہر اک بند معنی طلب ہے

فلک تن سبط میر ہے کل یہ ہنگامہ ہونا مقرر ہے کل
سحر شام تیرہ سے بدتر ہے کل بلا کل مشکل ہے کہ عشر ہے کل

خاک تیرے فرق پر اے بے مروت آسمان
ایک قطرہ آب کو ابن علی دیتا ہے جان
بھائی بیٹے اس کے لہے جاتے ہیں کیا کیا جواں
کھول چشم بہر وہ بہر وقت ملتا ہے کہاں

چاروں طرف ہے شور فساں و اصبیتا
ماتم کدہ ہوا ہے جہاں و اصبیتا
مردوں کی جنس سینہ زناں و اصبیتا
فسواں تمام سویہ کتاں و اصبیتا

تاریخ و روایات کے وہ سارے حوالے جو میر نے کر بلا
اور کر بلا سے شام تک پھیلے ہوئے ہیں تیر کے مرثیوں میں پراثر
انداز میں موجود ہیں ان میں کہیں کہیں لفظ و معنی کے وہ چراغ بھی
روشن ہیں جن کا سلسلہ تیر کی غزل سے جاتا ہے۔

تھے لوگ سب حرم کے جوں بید سر برہنہ
ان میں سکینہ جیسے خود رشید سر برہنہ
تھی شہر بانو یکسر نوید سر برہنہ
نوسے جس کے جنگل تھا دزلے میں مارا

صرف خزاں ہے باغ امانت
ابھی نہیں ہے کچھ یاں کی علامت
ہر گل کے سر پر ہے اک قیامت
بیراہن اپنا تو بھی تبا کر
غلاب اس کا تھا ہر دم آسمان کو
کہ ہم بے طالبوں غصہ دیدگاں کو
دکھایا تو نے تیرہ کو جہاں کو
مگر رکھتے نہ تھے ہم سب ستارہ

کہنے کو لوگ کہہ سکتے ہیں کہ غزلوں یا شہزادوں کی طرح تیر ان
مرثیوں میں اپنے سخن کا وہ کمال نہیں پیش کر سکے جن کی بنا پر انھیں
تمام شعراء پر فوقیت حاصل ہے مگر یہ دلیل اس لئے کمزور ہے کہ تیر کا
زمانہ وہ نہیں تھا جہاں مرثیہ اپنے عروج پر پہنچا۔ اس کے علاوہ
کون سا ایسا دور ہے جہاں تمام اصناف سخن درجہ کمالات تک پہنچے
کبھی قصیدے کو عروج حاصل ہوا۔ کبھی مثنوی کو اور کبھی غزل کو لہذا تیر
کے مرثیوں کو اس نظر سے دیکھنا چاہئے جو اس دور سے مخصوص تھے
وہ شہزادی محاسن تو تیر کے مرثیوں میں وہ تمام شعری محاسن موجود
ہیں جن کی بنا پر تیر کو تیر کہا جاتا ہے۔ ان کے لفظیات، ان کے ظاہری
و باطنی رشتے اور وہ تہہ داری جو ان کے کلام کا خاصا ہے اس کی بیشتر
مثالیں ان مرثیوں میں موجود ہیں۔ اپنے منفرد ہونے کا احساس انھیں ہمیشہ
رہا۔ ایک مرثیہ کے مقطع میں انھوں نے مرثیہ کہنے کا جو حذر پیش کیا ہے
وہ چاہے جتنا صمیم ہو مگر اس کے در پردہ انھوں نے اپنی عظمت کا
احساس بھی ظاہر کیا ہے۔

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو سیر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ اکشر بجا ہوا
ان کی عظمت کا ہی احساس تھا جس نے ایک دنیا کو یہ کہنے پر
مجبور کر دیا نہ ہوا پر نہ ہوا تیر کا انداز نصیب اور اس عظمت کو
برقرار رکھنے میں ان کے مرثیے بھی ان اصناف سخن میں شامل ہیں جن
کا تذکرہ تیر کے بغیر ممکن نہیں۔



گذاش

اہل قلم حضرات سے گزارش ہے کہ
اپنی تخلیق روانہ کرتے وقت ہمتہ کے ساتھ
اپنا موبائل نمبر ضرور تحریر کریں۔

شعوب علی
کاشتہ اکرام، احاطہ مرزا علی خان کھڑا

رباعیات میر

کو ان کے کلیات میں رباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ لے دے کے ایک سو چار رباعیاں اور ایک رباعی مستزاد ہی شامل ہے مگر ان میں تیسرے کا شعری آہنگ اس درجہ نمایاں ہے کہ ان کا مطالعہ کے بغیر ہم اس تیسرے کو سمجھ نہیں سکتے جو غزلوں، قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں سے لے کر داسوخت تک زندگی کی مختلف تصویروں میں رنگ بھرتا رہا ہے۔

تیسرے اور اس کے بعد کے زمانے تک رباعی کو اخلاقی مضامین کا اظہار ہی سمجھا گیا۔ واعظانہ موضوعات کے سانچے میں ڈھلی ڈھلائی رباعیاں زندگی کے دوسرے تجربوں سے دامن بچائی رہیں اور اس واضح عقیدے پر ہمیشہ قائم رہیں کہ ان میں جو کچھ ہے وہ فقط واعظانہ مقصد کی کہانی، دنیا کی بے ثباتی اور موت و زندگی کے مضامین ہیں۔ لیکن تیسرے کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے رباعیوں میں وہ مضامین بھی باندھے جو آگے چل کر جنس و جمالیاتی تفسیر بنے۔ ان کے یہاں محض۔

زافہ قد خم شدہ سر کو لایا
جائے دندان کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بھارت میں تفساد آیا
پیری نے جب سماں ہمیں دکھلایا

سمجد میں تو شیخ کو خرد شاں دیکھا
میخانے میں جو کش بادہ نوشاں دیکھا
اک گوشہ حافیت جہاں میں ہم نے
دیکھا تو محلہ خوشاں دیکھا

میر رباعی ایک ایسی صنف سخن ہے جو عربی شاعری میں مفقود تھی اس کی ابتدا فارسی زبان و ادب میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ خاندان صفاریہ کے بانی یعقوب بن یث صفار (متوفی ۲۹۰) کا ایک کسبہ دو سرے بچوں کے ساتھ کھیل رہا تھا شرط یہ تھی کہ ایک گڑھے میں اخروٹ تاک تاک کر ڈالے جائیں اس بچے نے جو اخروٹ پھینکا تو گڑھے میں نہ گیا اس وجہ سے وہ ادا ہو گیا۔ اتفاقاً وہ اخروٹ لٹھکتا ہوا اسٹا پلٹ آیا اور گڑھے میں جا گرا۔ بچہ فرط جوش اور خوشی کے مارے بے ساختہ کہہ اٹھا غلطان غلطان ہی رود قالب گو، باپ کو یہ بوزوں کلام پسند آیا۔ شعراء سے کہا اس کی قطع کر دو۔ اس وقت تک اس بحر میں شعر نہیں کہے گئے تھے قطع میں دشواری ہوئی۔ بعد جہد و جہد بحر ہرج میں قطع ہو گئی پھر تین مصرعے لگا کر رنگ زمانہ کے موافق دویتی بنائی۔ مدتوں یہ صنف دویتی کہہ لائی پھر رباعی نام ہو گیا اس صنف سخن میں یوں تو بہت شعرائے فارسی نے طبع آزمائی کی مگر عمر خیام اور سہبائی نے رباعی میں وہ کمال پیدا کیا کہ کوئی ان کا ہمسر نہ ہو سکا۔

اردو شاعری میں رباعی کا چلن ابتداء سے رہا ہے ہر دور میں شعرائے اردو اس صنف سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ میر انیس و مرزا دبیر نے رباعی کو جس انتہائے کمال تک پہنچایا اس کے لئے کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ بعد کے شعراء میں جگت موہن لال دواں، امجد حیدر آبادی، تلک چند محروم، یاس بگاز چنگیزی جوش اور فریق گوگرد کو پوری رباعی گو شعرا میں خاصے مشہور ہوئے۔ میر تقی میر نے جہاں اور اصناف سخن میں طبع آزمائی کی وہیں رباعی کی صنف میں بھی ان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوئے۔ ہر چند

دُوب و رقابت کے مضمون سے عشق کی دنیا کبھی خالی نہ رہی
میر نے ایک دور باجیوں میں اسے بھی عزت بنایا ہے مگر اسی
تہہ داری کے ساتھ جو ان کی غزلوں میں پنہاں ہے۔

حیرت ہے کہ ہو رقیب محرم تیرا
ہمراہ دانیس وقت و مہم تیرا
جوں عکس ترے سامنے اکشر وہ ہو
جوں آئینہ منہ نکا کر میں مہم تیرا

ہیں گو کہ سبھی تمہاری پیاری باتیں
پر جی سے نہ جائیں گی تمہاری باتیں
آنکھیں ہیں ادھر روئے سخن اور طرف
یادوں کی نظر میں ہیں یہ ساری باتیں
رباعی جیسی شکل صنف سخن میں ایک جہان معنی کو سمونا
اور مخصوص بحروں کے حدود میں رہ کر شعری محاسن کو برقرار
رکھنا آسان نہیں ہے مگر میر نے اپنی تخلیقی قوت اور فنی صلاحیت
کے سہارے اس صنف میں بھی اپنا اعتبار قائم رکھا ہے میر شناسی
میں یہ رباعیاں صرف اس لئے اہم نہیں ہیں کہ انھیں میر نے لکھا
ہے بلکہ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ میر نے ان میں وہ مضامین
بھی باندھے ہیں جو اس دور کے رباعی گو شعراء کی نظر میں لائق التفات
نہیں تھے۔ میر کے ذہنی سفر میں رباعیات اس بات کی نشاندہی
کرتی ہیں کہ ہر وہ تجربہ جو شعر میں سکتا ہے وہ کسی صنف کا محتاج
نہیں ہوتا۔ اس کا تعلق شاعری سے ہے میر جیسا شاعر اگر ہو تو
رباعی میں یہ مضمون و معنی آفرینی بھی پیدا کر سکتا ہے۔

شب ابر کہ پیشرو ہو دریا جس کا
آیا دل داغ کو گیا جس تپس کا
اس سے ناگاہ ایک بجلی چمکی
کیا جانئے ان نے گھر جلا یا کس کا

◇◇

اندیشہ مرگ سے ہے سینہ سب لین
ٹھٹھے ہے جگر جیسے لباس درویش
ہاتھوں سے جو آج ہو سکے کو لینے
پھر کل تو ہیں ہے اک قیامت درویش

کیا تم سے کہوں میر کہاں تک روؤں
روؤں تو زمیں سے آسمان تک روؤں
جوں ابر جہاں جہاں بھرا ہوں غم سے
شائستہ ہوں رونے کا جہاں تک روؤں
جیسی رباعیاں ہی نہیں ہیں بلکہ بھر دوصال اور عشق و عاشقی
کے جذبات سے چمکتی ہوئی یہ رباعیاں بھی ہیں۔

دل خود ہے جگر داغ ہے رخسار ہے زرد
حسرت سے گلے لگنے کی چھاتی میں ہے درد
تنہائی و بے کسی دھمرا گودی
آنکھوں میں تمام آب نہ پر بگرد

بھراں میں کیا سب نے کنارہ آخر
اسباب گیا جینے کا سارا آخر
نے تاب رہی نہ صبر دیا را آخر
آخر کو ہوا کام ہمارا آخر

اندوہ کھئے عشق کے سارے دل میں
اب درد لگا رہنے ہمارے دل میں
کچھ حال نہیں رہا ہے دل میں اپنے
کیا جانئے وہ کیا ہے تمہارے دل میں
افسوس ہے عمر ہم نے یوں ہی کھوئی
دل جس کو دیا ان نے نہ کی دجھوئی
جھنجھلا کے گلا پھری سے کاٹا آخر
جھل عشق میں ایسی بھی کرے ہے کوئی

میر اور "ذکر میر"

اٹھارھویں صدی کا پر آشوب دور ہندوستان کی تاریخ میں اس لئے سب سے زیادہ اہم ہے کہ اسی دور میں حکومت اور اقتدار کی دہرکشی نے مغلیہ سلطنت کو اس تیزی سے زوال کی طرف کھینچ لیا کہ اس کے بعد پھر اسے سنبھالنے کا موقع کبھی فراہم نہ ہوا۔ مرہٹہ، جاٹ اور سکھ افواج کے متواتر حملوں اور ابدالی کی لگاتار فوج کشی نے دہلی کے تخت و تاج کی شان و شوکت کو اس طرح پامال کیا کہ تجارت کے بہانے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھنے والے انگریزوں کے ملک پر قابض ہو گئے۔ ۳۲ مارچ ۱۸۵۷ء کو اورنگ زیب کا انتقال ہوتا ہے، حکومت کا شیرازہ ہی نہیں بلکہ ہندوستانی تاریخ کے اوراق بھی کچھ اس طرح بکھڑا شروع ہوئے کہ دور دور تک ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا۔

خاک بھی سر پر ڈالنے کو نہیں

کس خرابے میں ہم ہوئے آباد میر

اس آباد خرابے کی ایک تاریخ تو وہ ہے جو مورخوں نے بیان کی ہے اور ایک وہ تاریخ ہے جسے صوفیہ کے طوfoقات اور شعراء کے تذکروں میں پائی جاتی ہے لیکن ان سب سے جدا اٹھارھویں صدی کی ایک اور حقیقت ہے جسے میر تقی میر (۱۷۲۲-۱۸۱۰) نے "ذکر میر" کے عنوان سے اس پر آشوب دور کا ایک ایسا آئینہ بنا دیا ہے جس میں ہر صورت حیرت اور حسرت کی تصویر نظر آتی ہے۔ میر کی یہ آپ بیتی کہنے کو میر کی آپ بیتی ہے درحقیقت میں اس دلی کامرغیہ ہے جس کے لگی کوچوں میں منزل ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود میر ایک ایسی رہ گزر پر جہاں تک کہ پھر کبھی واپس آنا نصیب نہ ہوا۔

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھون نہ پایا (میر)
"ذکر میر" یوں تو میر کے والد محمد علی عرف علی متقی کی درویشی ان کے انتقال (۱۷۳۳ء) بڑے بھائی حافظ محمد حسن کے نادر اسلوک معاشی پریشانی، آٹھ سے دہلی کا سفر (۱۷۳۴ء) خان آرزو کی دل شکنی، شاعری، جنون (عشق) اور دہلی سے کھنڈ ہجرت (۱۷۸۲ء) کے واقعات اور چند حالات پر مبنی ہے مگر یہ میر کی آپ بیتی سے زیادہ اس دور انتشار کی سرگزشت ہے جس نے مغلیہ سلطنت کے جہاد و حشم کو نقش بردار بنا دیا تھا۔ میر نے اپنی اس آپ بیتی میں اپنے متعلق ایسی کوئی تفصیل نہیں دی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ ان کی آپ بیتی ہے۔ بس کہیں کہیں وہ خود کو ذرا دیر کے لئے نمایاں کرتے ہیں اور پھر اپنا قصہ چھوڑ کر ان واقعات کو بیان کرنے لگتے ہیں جو مغلیہ سلطنت کو درپیش تھے اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جہاں جہاں میر نے اپنا تذکرہ کیا ہے وہاں وہاں ایک ایسی زخمی روح کی درد بھری آواز سنائی دیتی ہے جس کے زخم کبھی مندمل نہیں ہوتے۔

(والد کی موت کے بعد میں نے) تلک کی بے مردتی دیکھی، زمانے کے ستم بھیلے، نہیں نہیں تلک یا زمانے کا کیا قصور؟ میر اسی ستارہ سنخوس تھا کہ ایسے آفتاب کا سایا میر سے سر سے اٹھ گیا جو کچھ کبھی میری قسمت نے کیا، اپنے ہی ہاتھ کے سوا کسی اور کا ہاتھ اپنے سر پر نہ پایا.... میرے ہونٹ حرف طلب سے آشنا نہ ہوئے، میری آنکھ کسی کی طرف نہ اٹھی نہ میں نے کسی سے مدد چاہی نہ کسی نے میری دستگیری کی یعنی خدا نے کریم نے مجھے کسی کا شرمندہ احسان نہ کیا

اور بھے (سوئیے) بھائی کا جو مجھ سے کینہ رکھتے تھے دست نگر نہ بنایا
چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر روزگاری تلاش میں اطراف شہر میں
گھومتا پھر لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا یعنی وطن میں چارہ کار نہ پایا ناچار
غزرت اختیار کی۔ شاہجہاں آباد دہلی میں پہونچا یہاں بھی بہت گھوما
(مگر) کسی کو شفیق نہ پایا۔

(ذکر میر نازکی، مترجم شاد احمد فاروقی ص ۱۱۰)

نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے بعد احمد شاہ ابدالی نے جو
اس کے ہمراہ دہلی آچکا تھا ۱۷۴۰ء سے ۱۷۶۹ء تک نومبر ہندستان
پر حملے کئے۔ ان حملوں نے مندرجہ سلطنت خاص کو دہلی میں تباہی و بربادی
کا جو بازار گرم کیا اس نے چار سو کھرام بچا دیا۔

دقی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویراں ہیں محلے، سسنان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس جن میں باد خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغیاں سے اب کیا نشان پوچھوں
بیرون درجن کے، یک مشب پر پڑے ہیں
(مصحفی)

شہر داخل ہوا جب ابدالی دیکھ درانیوں کے چہرہ رفت
ایک شش و پنج میں تھی خلق خدا کہ کہیں ہوندا ان سے شش رفت
نہ فقیروں کی چوڑے تھے کلاہ نہ امیروں کا جامہ زربفت
شاہ از تخت گاہ دہلی رفت

(تاتم چاند پوری)

ابدالیوں کے پانچویں حملے (۱۷۵۷ء) نے دہلی میں جو تباہی
پھیلانی اس نے بادشاہ عالمگیر ثانی سے لے کر عایانک سب کو
ہلاکت میں ڈال دیا۔ اس حملے میں تیر کا مکان بھی نہہدم ہوا تھا۔
بیرنے اس حملے کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”بندہ (بیر) اپنی عزت تھا سے شہر میں بیٹھا رہا۔ شام کے بعد
نہادی ہوئی کہ شاہ (ابدالی) نے امان دے دی ہے رعایا کو چاہئے
کہ وہ پریشان نہ ہو مگر جب گھڑی بھر رات گزری تو غارت گردن

نے مظالم شروع کئے۔ شہر کو آگ لگا دی۔ گھروں کو جلادیا اور (سارا
ساز و سامان) لے گئے۔ صبح کو جو (گویا) صبح قیامت تھی تمام شاہی (دولت)
فوج اور دو پہلے ٹوٹ پڑے اور قتل و غارت میں لگ گئے۔... نیا
شہر ڈھسے کو خاک سے برابر ہو گیا۔... (اب) وہ بے رحم لوگ
پرانے شہر پر ٹوٹ پڑے۔... پرانے شہر کا علاقہ جسے (دولتی و
شاہی کے باعث) ”جہان تازہ“ کہتے تھے کسی گری ہوئی منقش
دیوار کے مانند تھا یعنی جہاں تک نظر جاتی تھی مقبولوں کے سر
ہاتھ، پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔... میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا
اب اور زیادہ غلغلہ ہو گیا۔ افلاس اور تہی دستی سے میرا حال
بہت ابتر ہو گیا۔ شرک کنارے جو میرا ٹیکہ (مکان) تھا وہ بھی ڈھسے
کو برابر ہو گیا غرض کہ وہ بے مروت سارے شہر کو لاد کر لے گئے
اور شہر کے لوگ ذلت (دور سوانی) افتخار جہان سے گذر گئے۔“

(ذکر میر، مترجم شاد احمد فاروقی ص ۱۲۸ تا ۱۳۱)

پانی پت کی جنگ کے بعد دہلی کو ایک بار پھر قتل و غارت کا
سامنا کرنا پڑا۔ بیر نے بڑے دلدادہ بیرائے میں لکھا ہے۔

”ایک دن میں ٹہلنے نکلا اور شہر کے تازہ ویرانوں سے گذرا
نہ وہ بازار (تھے) جن کا بیان کروں نہ بازار کے وہ حسین (ٹکے) وہ
میں کہاں میں کی پرستش کیا کرتا تھا۔ وہ یاران عاشق مزاج کہ صر
گئے ۹ جو امان و فدا گذر گئے۔... ناگاہ اس محلے میں آنکلا جہاں
میں رہتا تھا جلنے کو تھا تھا۔ شعر پڑھتا تھا۔ عاشقانہ زندگی گزارتا
تھا۔ راتوں کو روتا تھا۔ خوش قدوں سے عشق لڑاتا تھا۔... اب
کوئی ایسا مانوس چہرہ نظر نہ آیا جس سے دو باتیں کہ کے دل خوش کر لیتا
کوئی معقول انسان نہ ملا جس کے پاس جا بیٹھتا پھر اس وحشت گاہ
سے نکل کر ایک کنارے پر اکھڑا ہوا اور حیرت سے (تباہی کے
چھوڑے ہوئے نشانات) دیکھتا رہا۔ بہت صدمہ اٹھایا اور عہد
کیا کہ اب ادھر نہ آؤں گا اور جب تک یہاں رہوں گا شہر کا رخ
نہ کروں گا“ (ذکر میر، مترجم شاد احمد فاروقی ص ۱۵۲ - ۱۵۳)

بیر نے اپنی آپ بیتی میں نہ صرف دہلی کے بار بار اچڑنے کا
ذکر کیا ہے بلکہ لاہور سے آکر وہ، متھرا اور فرخ آباد تک کے ہنگاموں

برتنا تھا۔ کبھی کبھی اس سے ملاقات ہو جاتی تھی کبھی (کسی تقریب سے) بادشاہ بھی کچھ بھجوا دیتے تھے۔

مصرے گاہ گاہ می گویم کار و نیائے سن ہیں قدراست
کبھی کبھی کوئی مصرعہ کہہ لیتا ہوں، بس اب میری دنیا ہی رہ گئی ہے،
(ذکر میر، مترجم نثار احمد فاروقی ص ۱۹۱)

فارسی زبان میں لکھی ہوئی اپنی اس آپ بیتی "ذکر میر" کا اختتام
میر نے ان ایام پر کیا ہے کہ جب آصف الدولہ کے بلانے پر وہ
۱۱۸۲ھ - ۱۱۹۶ھ میں کھنویہ پہنچے۔ نواب آصف الدولہ نے
دوسو روپے وظیفہ مقرر کیا مگر زندگی کے وہ پچاس سال جو دہلی میں
گذرے ان کی یاد انہیں ہمیشہ آتی رہی۔ ذکر میر میں میر نے ان تمام
یادوں کو سمیٹ کر جو آپ بیتی لکھی ہے وہ صرف ان کی آپ بیتی نہیں
بلکہ وہ ان ہزاروں لاکھوں تباہ و برباد انسانوں کی آپ بیتی ہے جو اٹھارویں
صدی میں حیرت و حسرت کا نشانہ بن چکے تھے۔ ان مومنوں میں میر کی یہ
آپ بیتی اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں وہ عہد سانس لے رہا ہے
جو تاریخ بن چکا ہے۔ اس تاریخ میں بادشاہ سے فقیر تک ہر وہ کو دار
موجود ہے جسے وقت کی سفایکوں نے کہاں سے کہاں پہنچا دیا تھا
لیکن میر نے اسے ایک قطرہ خون میں سمیٹ کر ایک ایسی آپ بیتی بنا
دیا ہے جس کا مرکزی کردار وہ خود ہیں۔

"اس قوڑی سیدت میں اس ایک قطرہ خون نے جسے دل کہتے
ہیں انواع ستم بھیلے ہیں اور تمام خون ہو گیا ہے۔ میر انراج (پہلی ہی)
ناساز تھا۔ ہر شخص سے ملنا جلتا چھوڑتا تھا، اب کہ بڑھاپا آگیا،
یعنی عمر عزیز ساٹھ سال کی ہو چکی ہے اکثر اوقات بیمار رہتا ہوں۔
عرض کہ ضعف قوی، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آرزو
خاطری سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت دن نہ جیوں گا۔ زمانہ بھی
رہنے کے لائق نہیں رہا ہے۔ اس لئے دامن تبصک دینا ہی اچھا
ہے اگر خاتمہ بخیر ہو جائے تو یہی آرزو ہے۔ درنہ اسے

اختیار ہے۔ (ذکر میر، مترجم نثار احمد فاروقی ص ۲۱۰-۲۱۱)

ذکر میر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس سے ان بہت سی
خط فہمیوں کی تردید ہو جاتی ہے جو میر کو کھنے میں دشواریاں

اور رعایا کی بد حالی کا بھی سر شہ کھا ہے۔ نان شبینہ کو محتاج ایک لڑکا
تافلہ تھا جو بستیوں اور ویران محلوں میں فریادی تھا۔

والد کے انتقال کے بعد خود میر اس عرض سے دہلی آئے تھے
کہ روزگار کی صورت پیدا ہو مگر یہاں بھی وہ پریشان ہی رہے ابتدا میں
امیر الامراء مصہام الدولہ کی سرکار سے ایک دو پیہ روزگار کا آسرا ہوا
رعایت خان کی ملازمت سے خود اسہارا ملا مگر وہ بھی برقرار نہ رہا
نواب بہادر جاوید خان، اسد یار خان، دیوان بہانرائی، راجا جگجی کشو
راجہ ناگل، بہادر سنگھ وغیرہ نے سب سے زیادہ میر کی دست گیری،
اور امداد کی مگر ابدانی اور مرہٹہ محلوں اور سوچ محل جاٹ کی خون ریزیوں
نے جو قیامت ڈھائی اس کی وجہ سے میر کو دہلی میں وہ فراغت
نصیب نہ ہو سکی جس کی حسرت میں وہ درد کی ٹھوکریں کھاتے رہے
تین سال سے فقیر کا یہ حال ہے کہ کوئی قدر داں درمیان

میں تو ہے نہیں اور زمانہ سخت تنگ ہو چکا ہے۔ خدا کے کریم پر
توکل کر کے جو رزق دینے والا اور قوت و اقتدار والا ہے گھر میں
پڑا ہوں۔ ظاہری اسباب یہ ہیں کہ چند عزیزوں سے مثلاً ابوالقاسم
خان، برادر خود دجلہ والا حد خان، مجدد الدولہ نیز وجہہ الدین خان
برادر حسام الدین خان اور بہرام خان کلاں کے بیٹے بزم خان، جو
آدیت میں یکتائے روزگار ہیں اور قطب الدین خان پسر سعد الدین
خان خانساناں اگرچہ عمران کی کم ہے مگر ذہین ہیں اور سعادت
مندی سے خالی نہیں نیز قاضی لطف علی خان جو بڑے سلسلے سے
زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان سب سے کبھی کبھی ملتا رہتا ہوں خواہ ان سے
کوئی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے بس توکل کا سرمایہ ہی لوگ ہیں
کبھی ایسا بھی اتفاق ہو جاتا ہے کہ کوئی مجھے فقیر یا شاعر یا متوکل
جہاں کہ کچھ بطریق نظر بھیج دیتا ہے مقام شکر ہے اکثر قرضدار رہتا ہوں
اور نہایت عسرت میں زندگی گزار رہا ہوں۔ اللہ دینا عجیب عادت گاہ ۶۱۔

(ذکر میر، مترجم نثار احمد فاروقی ص ۱۸۳)

"فقیر (میر) ان دنوں خانہ نشین تھا۔ بادشاہ نے اکثر طلب
کیا۔ نہیں گیا۔ مجدد الا حد خان مختار کا چچیرا بھائی ابوالبرکات خاں
صوبہ دار کشمیر کا لڑکا ابوالقاسم خاں میر سے ساتھ گونہ مراعات

میر کی منقبتی شاعری ... (صفحہ ۱۲۹ کا بقیہ)

میر کی منقبتی شاعری کا یہ ایک مختصر اسما حصہ ہے اس شخص اور دوسری منقبتوں سے ان کے عقائد بالکل واضح ہیں وہ رسول اور ان رسول کو سب پر مقدم سمجھتے ہیں وہ عین یقین کی اس منزل پر جہاں پوری کائنات حمد اور آل محمد کے صدقے میں خلق ہوئی وہی پوری کائنات کے مالک اور شفیع روز محشر ہیں۔ رہے ان کی منقبتوں کے شعری محاسن تو ان میں بھی میر پوری توانائی کے ساتھ ایک جہاں معنی پیٹے نظر آتے ہیں۔ میری نظر میں میر کی مکمل بازیافت جب ہی ممکن ہے کہ جب ان کی غزلوں کے ساتھ ساتھ وہ دوسرے اصناف سخن بھی نظر میں ہوں۔ جنھیں میر نے برتاؤ ان میں یہ منقبتیں بھی ہیں جن کا تذکرہ وہ نقاد بھی نہیں کرتے جنھیں میر شناسی کا دعویٰ ہے۔

میر کی عشقیہ مشنیاں ... (صفحہ ۱۱۸ کا بقیہ)

اور مسلمانوں کے درمیان جنسی تعلقات اور مباحضے کسی سے چھپے نہیں ہیں۔ میر جب ایسی باتیں لکھ رہے تھے تو گویا وہ مستقبل کے لئے پیشنگوئی کر رہے تھے کہ کل ایسا بھی ہوگا جسے آج مافوق الفطری سمجھا جا رہا ہے۔

(۱۰) انسان اور حیوان کے عشق کی کہانی بھی وہ بخوبی نظم کرنا جانتے ہیں لیکن اگر مور کی جگہ میر کو اور اس رانی کی جگہ میر کی اس محبوبہ کو جو انھیں کبھی نہیں مل سکی اور دوسرے کے ساتھ بے پروغٹ ہوئی تھو کیا جائے اگر وہ محبوبہ کبھی کسی طرح میر کے نزدیک آسکتی تو کیا کیفیت ہوتی اسے محسوس کر کے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ وہ مور نامہ میں میر نے کیا کیا لکھا ہے جب کوئی اپنی محبوبہ سے بچھڑ جاتا ہے تو کیا دل یہ نہیں چاہتا کہ کاش اس کے پر ہوں اور وہ اڑ کر اپنی محبوبہ تک پہنچ جائے۔ میر آج اس اور اس جیسی دوسری مشنویوں کی تشریح کرنے کے لئے موجود نہیں ہیں اس لئے وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن اس کے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ شاید یہ مشنویاں ان کے انھیں تجلیات کا نتیجہ ہیں اور یقیناً یہ خود ان سے متعلق اودان کی آپ بیتی ہیں۔

پیدا کوئی تھیں اگر یہ آپ بیتی نہ ہوتی تو کون کہہ سکتا تھا کہ میر نے دلی میں کیا لکھو یا اور کیا پایا، اور دل کے مرثیے کیوں کر مرتب کئے۔ ذکر میر کے فارسی سخن کی اشاعت (بعد الحق) کے بعد نثار احمد فاروقی کو اس کے اردو ترجمے کا خیال آیا۔ انھوں نے اس کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ اردو ادب اسے مدتوں یاد رکھے گا۔

میر کا احساس برتری (صفحہ ۸۷ کا بقیہ)

ان کے شعروں میں دریا کی سی روانی، گہر کی سی چوکی، قیامت کا سا ہنگامہ، خورشید کی سی گرمی اور بھولوں کی سی خوشبو موجود ہے۔ ان کی شاعری شاعری نہیں بلکہ ساحری ہے۔ ان کے اشعار میں جادوئی اثر ہے۔ ان کے ہر شعر میں رموز و اسرار پوشیدہ ہیں۔ وہ ہر شعر ایک مقام سے کہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

جادو کی بڑی پرچہ ابیات تھا اس کا
منہ تھکے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
نہ رکھو کان بغل شاعران حال پر اسے
چلوںک میر کو سننے کو موتی سا پر دتا ہے
دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں
بے میر موزن ترے ہر اک سخن میں آب
شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے
سہل ہے میر کو بھٹکا گیا
ہر سخن اس کا اک مقام ہے

میر کے احساس برتری کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے آپ کو نظری جیسا بلکہ نظری سے بھی افضل شاعر تصور کرتے تھے۔ دو شعر پیش خدمت ہیں۔ کیا قدر ہے دیکھنے کی گو میں اس فن میں نظری کا بدل تھا نہ ہوتے ہم نظری سے یوں تو شعر کے فن میں بے نظیر ہوئے بہر کیف میر غم و یاس اور دکھ درد کی تاریک رات میں بھی صبح امید کا جلوہ دیکھ لیتے تھے۔ انھوں نے ہمیں غلوں سے ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا مزاج دیا ہے۔ ان کے مطلق صبر و شکیبائی اور بلند جوصلگی کے ذریعہ ہی مصاف زندگی میں کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔

غزل ”نذر میر“

میر کے اشعار پڑھئے، جی بہت گھبرائے ہے
ہم بھی تو سوز و گداز دل کے مارے ہیں مگر
میں فنِ بخیہ گری میں طاق ہوں وہ اس لئے
داخلیت، سادگی، برجستگی، عصری شعور
خونِ دل پھلکا تو آنکھیں بھی گلابی ہو گئیں
بوئے پیراہن نے سرشاری بڑھادی اور بھی
آہیں کیسی ہیں آخسر اب رگِ جاں کے قریب
عشق کے پیچوں کو یہ ناداں سمجھتے ہی نہیں
انتظاروں کی بہاریں آپ نے دیکھی نہیں
اب چراغوں کی لوؤں کا رنگ پھیکا ہو چلا
زخم بھی لگتے رہے، رقصِ ہنر ہوتا رہا
پھر کوئی زخمی رتوں کی داستان کہنے لگا
جو دکھاتا ہے مجھے خوابوں کے عالم کو بہ نو
ہم شکستہ دل لئے پلٹے ہیں بزمِ شوق سے
کشتِ گل میں اب کہاں یہ خوشبوئیں یہ رنگِ روپ
ذوقِ غالب، موئن و ناسخ ہیں قابلِ میر کے

ایک منظر جائے ہے تو ایک منظر آئے ہے
وہ بہتر نشتر و الا قیامت ڈھائے ہے
دشتِ جاں عشق میں خود کو بہت دہرائے ہے
جس میں یہ اوصاف روشن ہوں غزل کہلائے ہے
کون یہ احساس میں رنگِ شفق بر سائے ہے
شام آتے آتے اسکی یاد کھلتی جائے ہے
کس لئے سلجھا ہوا مفہوم وہ الجھائے ہے
گرنے والا کس لئے ٹھوکر پہ ٹھوکر کھائے ہے
ایک تنہی شاخِ گل پر کیوں تھکتی جلے ہے
صبح آتی جائے ہے اور رات ڈھلتی جائے ہے
پہلا پہلا یہ بھی تیرا تجسّر با کہلائے ہے
ایک بنتی بات اب پھر بگڑتی جائے ہے
مسکرا کر پھر وہی تعبیر بھی سمجھائے ہے
سرخ روئی ہے یہ ایسی کوئی کوئی پائے ہے
نفل کٹتی جائے ہے اور شہر بڑھتا جائے ہے
میر کے بارے میں سب کی ایک جیسی رائے ہے

آگے آگے رہنا ہے کیف بے پایاں رہا ب
تازہ دم ہونے کو میری فکر پر پھیلائے ہے

کابآب رشیدی
۱۳۹ تازی خانہ کھنڈ ۱۸

ن

میر کے دین و مذہب کو تم کیا پوچھے ہو ان نے تو
 تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
 ہر ذرے میں چھب خالق کی
 ہر دھڑکن میں اس کا روپ
 سانس اسی کی آون جساون
 پھر کیسی تفسیر یق رذیل
 ہر جساں دار پہ اس کی رحمت
 آدم زاد پہ اس کی الفت
 پھر کا ہے کو

اہل دول اشرفو گروہ شعبہ بازال باہم مل کر
 سادہ لوح غریبوں کے ہر استحصال پہ رہتے نازاں
 قادر مطلق کے لفظوں کی حرمت سے ہر لمحہ نالاں
 تینوں کے خود ساز عقیدوں سے کیوں قلب نہ ہوئے بریاں
 مکر و دیا کے ایوانوں میں ان کے روز و شب ہیں خنداں
 زنا و نسج کی حاجت
 روشن باطن کو ہوگی کیوں

وحدت کی گل بار تجسلی نے آخر یہ کام کیا
 میر کے دین و مذہب کو تم کیا پوچھے ہو ان نے تو
 تشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

عنبہ بہرائچی

غزل آشرم ۵۹۰ نزد ایس جی بی جی آئی پوسٹ آفس ایس جی بی جی آئی

رائے بریلی روڈ کھنڈ ۱۳۰-۲۲۶

شاعر نازک طبع

دنگ آہنگ میر صاحب کا اب بھی ہے ان کی ذائقے منسوب
یعنی ہمسر نہ ہو سکا کوئی کی تو فکر سخن کئی نے خوب

مستحق ہوں کہ ناسخ و غالب سب ہی اس فن میں بے نظر ہوئے
پر خدا نے سخن نہ کہلائے اس کے حامل تو صرف تیر ہوئے

ایسی باریک میں نظر پائی دیکھ لیتے تھے تہہ نشیں بہریں
تیر کے تازگی نے اشعار جیسے آندھی میں جلتی ہوں شمعیں

نشریت ہے ایسی شعروں میں رگ احساس پھر پھڑپھڑاتی ہے
استعاروں میں جھانک کر دیکھ سوچ کا ڈھنگ کا لٹاتی ہے

گوئی علم حق کو رنگ انا کھر درا کھر درا رہا لہجہ
دور عشرت کہ عہد عشرت ہو طبع نازک پر بار ہی گزرا

اہل فکر و نظر پریشاں ہیں کون سے غم سے دراشت میں
ان کا ماضی بھی دور تک دیکھا عکس ابھرے نہ چشم حیرت میں

سائے عالم پر اب بھی چھائے ہیں کس قدر معتبر ہے ذات ان کی
جلنے لگتے ہیں آگہی کے چراغ کوئی کوتاہ ہے جب بھی با ان کی

ساعتِ وارثی

ایں زلیٰ خلل نگ، شاہجہانور

قطعات

اے شہنشاہ غزل میر تقی میر سب تجھے
ہم قلک کا رخم دل کا بصد شوق سلام
”آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں“
تیرے بارے میں ہے یہ غالب ناسخ کا پیام

تیری غزلوں میں تڑپ اور کمک ہے لیکن
سن کے دل لفظ ترے وجد میں آ جاتا ہے
تیرا لہجہ ترا انداز کسی شعریں ہو
اپنی ندرت سے وہ پہچان لیا جاتا ہے

جو غزل جو روانی ترے اشعار میں ہے
اپنے شعروں میں وہ اظہار کہاں سے لاؤں
میرے دل میں بھی کمک ہے دل حسرت کی طرح
تیر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

یاد آ جاتے ہیں اکثر وہ کڑے دن تیرے
تیری مایوسی ترا کرب وہ تیرے ہی ابھن
غم دوزی میں بھٹکتا رہا شہروں شہروں
پھر بھی چھوٹا نہ ترے ہاتھ سے دامن سخن

سرور ملک سخن اے شہر اصناف سخن
یوں تو ہر صنف سخن میں ہے ترے دل کا ہو
ہم بھی ہیں ذوق کی مانند پرستار ترے
تیری غزلوں میں ہے تاثیر کا ایسا جادو

بشیر فاروقی

میر تھا میر رہا آج ملک میر ہے تو

اے شہنشاہ غزل مالکِ تسلیم سخن
تیری خوشبو سے معطر ہے یہ لفظوں کا چین
مرزا غالب نے تیرے بیج کو بیجا نا ہے
اک غزل گو نے شہنشاہِ غزل مانا ہے
وہ جو سرگوداں سدا اپنے تعارف میں رہے
سرحدِ لفظ میں جو تیرے تصرف میں رہے
دگ افکار میں تیرا ہی لہو ملتا ہے
ہر نئی فکر کے آئینے میں تو ملتا ہے
باادب سامنے تیرے وہیں لفظوں کی قطار
منتخب جس کو کئے تو نے برائے اشعار
ایک اک شعر تو اگتا ہے الفت کی کتاب
تیری غزلوں میں جھلکتا ہے محبت کا شباب
ذہن اور دل میں اتر جاتا ہے یوں تیرا کلام
کہتا ہے سارا جہاں تجھ کو تغزل کا امام
ارد گوب اب بھی ترے صنفِ غزل گھومتی ہے
منزلِ فتح و ظفر تیرے قدم چومتی ہے
آئینہ جس پر کسے فخر وہ تصویر ہے تو
میر تھا میر رہا آج ملک میر ہے تو

خوشنود ظفر

نکذ میر

اپنی مثال آپ ہے دیکھو کلامِ میر
دو سو برس کے بعد بھی زندہ ہے نامِ میر
تصرف کی ہے ذوق نے اندازِ میر کی
ان کو بہت پسند رہا ہے کلامِ میر
ناسخ رہے ہیں میر کی عظمت کے معترف
غالب نے بھی کیا ہے بہت احترامِ میر
حسرت نے بھی اٹھایا بہت فیضِ میر سے
خود کو سدا سمجھتے رہے وہ غلامِ میر
شعرو سخن میں کس کو ملا ایسا مرتبہ
یگوں و جہد رنگ ہو نہ بقائے دوامِ میر
قطعہ ہو، مثنوی ہو، غزل ہو، رباعی ہو
کس درجہ پر وقار ہے شعری نظامِ میر
شعر نے لاکھ بیرونی طرزِ میر کی
حاصل کسی کو ہونہ سکا پر مقامِ میر
آگے کسی کے مت کو دستِ طلبِ دراز
مانگو فقط خدا سے، یہی ہے پیامِ میر
اے خاکِ کھنڈ تری آغوش میں کہیں
گم ہو گیا سزا پر باقی ہے نامِ میر
اس شاعرِ عظیم کو یوں یاد کیجئے
ہر صبح میر ہو، ہر شام میر
معمورِ داد اس کو بہر حال دیجئے
شانے کیا ہے جس نے شمارہ بنایا میر

ڈاکٹر محسن کاکوری
افسوس بیک لاہوری کاکوری

ناخدائے سخن

نفسائے لکھنؤ کہئے جسے نفسائے سخن
ہوئے تھے میر نہیں آکے ناخدائے سخن

ہر اک پر کرتا ہے واضح یہ ماورائے سخن
ہے سر پہ تاج مرے جسم پر قبائے سخن

نظام فکر درست اک خوراک میں ہو جائے
پلا دے پیار سے استاذِ نگر دوائے سخن

نظر میں رہتے ہیں ہر وقت حادثاتِ زلیت
یہی بنائے تلفظ یہی بنائے سخن

کیا تھا لکھنؤ دلی کے بیچ عطف کا کام
میں ذاتِ میر کو کہتا ہوں ابلائے سخن

جیل دوش پہ لہریں ہیں اور بھی کچھ بوجھ
نہ ڈالئے مرے کاندھوں پہ یہ ردائے سخن

جمیل احمد جمیل

۲۹۵/۱۳۹ دین دیال روڈ اشرف آباد
لکھنؤ ۲۲۶-۳

خذر میر

شاعر بے بدل
آبروئے غزل

ناخدائے سخن

یا خدائے سخن

آپ کچھ بھی کہیں

حضرت میر کو

اس کی عظمت کا گئی گان کرتے ہیں سب

عشق اس کا عقائدِ ہب اوہی ذات تھی

ایک انسان نقادہ عجب ڈھنگ کا

پیش کرتے ہیں اس کو ہم اپنا خراج

دیر و کبیر کی تعظیم کرتا نقادہ

اس کو ہندو کہو

اس کو مسلم کہو

اس کو کچھ بھی کہو

ایک ہندی نقادہ

یہ بڑی بات ہے

جب تلک وہ جیا

وہ جیا شان سے

مر گیا تو نشان اس کا باقی نہیں

لکھنؤ تیری عظمت کو کیا ہو گیا ؟

□

کافعت عرغی

علامہ قسطنطنیہ، اردو ملیک فیض آباد

قبر میر پرپرس ہادی حسین ہادی

ساتھ ساتھ کھنڈ کے خوش فکروں با مذاق فنکاروں نے میل بوتے اور
گلدستے بھائے تھے، کوہ بران ہو گئیں یہ صبح ہے کہ زمانہ تغیر پسند
ہے کسی کو ایک حال میں رہنے نہیں دیتا۔ اس تبدیلی والے انقلاب کے
نتیجہ میں جو تباہیاں اور بربادیاں رونما ہوئیں اس کا مریضہ پڑھنے
والوں میں میر انیس بھی شامل تھے وہ فرماتے ہیں۔

کیونکہ دل غمزدہ نہ فریاد کرے جب ملک کو یوں غنیمت بر باد کرے
ماگوئے دعا کو پھر خداوند کریم اجڑی ہوئی ملک کو آباد کرے
انگریزوں کے اس دور حکومت میں کھنڈ میں بڑی تبدیلیاں واقع
ہوئیں۔ کھنڈ میں ریلوے کا نظام جاری کیا گیا۔ چار باغ اسٹیشن کی
قبر میں نہ جانے کتنے محلات تھیں نہیں کو دے گئے۔ چار باغ اور
ڈال گنج کے درمیان واقع بھی محلے اور آبادیاں یہاں تک کہ قبرستان
بھی مسمار کر کے ریل کے لئے پٹے اور پل تعمیر کر کے ان پر آہنی
پٹریاں بچھا دی گئیں۔ ان قبرستانوں میں غلامی باغ بھی تھا جسکی
قبروں کو برابر کر دیا گیا اور اس کے ایک حصے پر سٹی اسٹیشن کی عمارت
تعمیر کر دی گئی جو زمین پر رہی تھی اس پر کچھ لوگوں نے ناجائز قبضے
کر لئے۔ بقول میر ہادی وجد مرحوم۔

میکس رہ گئے نہ مکاں رہ گئے
لٹی بستیوں کے نشان رہ گئے

میں نے والد مرحوم میر محمد ہادی لائی کے ہمراہ جا کر اس حصے کا
پہچم خود مشاہدہ کیا ہے۔ موجودہ ہاتھی پارک کے سامنے والے حصے
میں میر خلیق کی قبر تھی اور غلامی باغ کی مسجد کے قریب میر تقی میر کی
قبر تھی۔ میرے والد بزرگوں کے حوالے سے اس کی سمت نشانہ ہی کر دیا
کرتے تھے جدھر ان کی قبر میں واقع تھیں۔

۱۸۵۷ء کے اندوہناک ایام میں جو دہسوز واقعات پے درپے
واقع ہوئے اس سے باشندگان اودھ کا سکون و رہم برہم ہو گیا، خوشحالی
پریشاں حالی سے بدل گئی کھنڈیت اسطنت تھا اس نے اس کا دیگر
دیوار و اسوار کی بہ نسبت زیادہ اثر ہونا نظری تھا۔

اقتدار شاہی کے ختم ہونے اور انگریزی حکومت کے جبری تسلط
سے عوام برہم بھی تھے اور غمزدہ بھی۔ کھنڈ میں جگہ جگہ جنگ آزادی کے
جہادوں کی تلاش میں چھاپے مارے جا رہے تھے پاداش علی میں مکانات
کھنڈ رہے تھے، محل ڈھائے جا رہے تھے، نئے اجاڑے جا رہے
تھے۔ مولانا عبد اللہ شہر نے اپنی کتاب "گذشتہ کھنڈ" میں اس زمانہ
کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

۱۸۵۷ء جو سمر قند بخارا جیسا تھا اس کے مرکزی علاقہ کو
تاراج کر دیا گیا۔

مرقع خسروی جس کا اصل قلمی نسخہ آج بھی کھنڈ یونیورسٹی کی لائبریری
میں محفوظ ہے اس کے فاضل مصنف عظمت علی کا کوہ دی نے کھنڈ کے
ماضی کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔

"کھنڈ جو باغیوں کا شہر تھا... جب صبح کا سورج نمودار ہوتا
تو یہاں کے مندروں، مسجدوں اور امام باڑوں کے گنبدوں
کے گلسوں پر جب سورج کی مشامیں پڑتیں تو ایک عجیب
ساں بندہ جاتا تھا۔ پیسپوں، طاڈسوں، قمریوں اور کوٹلوں
کی دھنیں گواڑوں سے یہاں کے لوگوں کے دل باغ باغ
ہو جاتے تھے۔"

کھنڈ کے چین کی ان بہادریوں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں
نے خزاں میں تبدیل کر دیا۔ وہ روشیں جن پر قدرت کی مناجاتوں کے

مروم امجد علی خاں کے ذریعہ دستیاب ہوئی تھی (اس تصویر میں
پرنس ہادی میر تقی میر کی قبر پر فاتحہ خوانی کر رہے ہیں۔ یہ تصویر
تقریباً ۳۰ سال قبل روزنامہ قومی آواز لکھنؤ میں شائع ہوئی تھی)
جن سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دیلوے اسٹیشن کے
قیام کے کافی زمانے بعد تک میر تقی میر کی قبر موجود رہی اور بعد میں
قبرستان کی زمین کو ہموار کر کے مکان تعمیر کرنے والوں نے ہمیشہ
کے لئے ان کی قبر کو نگاہوں سے پوشیدہ کر دیا۔ میر نے جس سر زمین
کے لئے کہا تھا۔

چپے چپے پہ میں یاں گو ہر یکت تہہ خاک

دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خستہ نہ ہرگز

آج اردو ادب کے خزانے کے اس گوہر یکت کے مدفن کا پتہ

بتانے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ ۵۵

لکھنؤ میں نامور شعرا کی قبروں کی تلاش اور فاتحہ خوانی کا شوق بعض
بزرگوں میں موجود تھا جن کے بیانات کی روشنی میں ان شعرا کی قبروں
کا پتہ نشان بھی محفوظ ہے۔

پرنس ہادی حسین ہادی اپنے خاندانی ذوق شعری اور علمی جراثیم
کی بنا پر لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں معروف و محبوب تھے اور ابھی ان کو
اپنی آنکھوں سے دیکھنے والے بزرگ زندہ ہیں۔ آپ امجد علی خاں
کے بزرگوں میں تھے اور امجد علی خاں نواب محمد علی خاں (سالار جنگ
ادوہ) کے خاندان کے ایک فرد تھے۔

پرنس ہادی کے بارے میں صرف اتنا ہی تعارف اس امر کے لئے
کافی ہے کہ ان کی معلومات کا ذریعہ ثقافت لکھنؤ تھے۔ وہ جن مرحوم
شعرا کی قبروں پر فاتحہ خوانی کے لئے جلتے تھے ان میں خدائے سخن
میر تقی میر کی قبر بھی تھی۔ مضمون کے ہمراہ شامل مطبوعہ تصویر بھی



شاہی خاندان کے ایک بزرگ شاعر پرنس ہادی حسین ہادی مروم میر تقی میر کی قبر پر فاتحہ پڑھ رہے ہیں۔

یہ تصویر نصف صدی قبل کھینچی گئی تھی، اس وقت تک قبر کے آثار موجود تھے۔ انیسویں صدی افسوس کہ

اس شاعر اعظم کی قبر کا آب نشان بھی باقی نہ رہا۔ ————— علی احمد دانش (آل انیس)

یاسر رئیس

نصف نہ، ردول، فیض آباد

مَتن کے حوالے سے میر کے کچھ شعر

لیکن ”اب“ کی جگہ ”تم“ کسی کلیات میں نظر نہیں آیا۔ پھر ”تم“ جگہ ”اب“ شعر کے وقار میں اضافہ کرتا ہے اور مصرعہ کا آخری حصہ ”کب کا ترک اسلام کیا“

”اب“ کی بجائے ”تم“ کی وجہ سے نور ہو جاتا ہے۔

میر کا شعر ہے۔

شام سے کچھ بجھا بھاسا رہتا ہوں

دل ہوا ہے چراغ مغلیں کا

اس شعر کے مصرعہ اول کے متن میں خاصا اختلاف پایا جاتا

ہے۔ شام ہی سے کچھ بھاسا رہتا ہے

شام سے کچھ بھاسا رہتا ہے

شام سے کچھ بھاسا رہتا ہوں

لیکن مولانا آسی الدنی غل جاس جاسی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے کلیات میں۔

شام سے کچھ بھاسا رہتا ہوں

منا ہے اور اسی متن کی روشنی میں مذکورہ شعر کا مفہوم اپنی مصونیت کی تہہ داروں کو حیات افروزیوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

میر کا شعر ہے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات

کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

مولانا آسی الدنی کے کلیات اور غل جاس جاسی کے کلیات

میں اس شعر کا متن اسی طرح موجود ہے لیکن کئی اہل قلم نے اس

شعر کے مصرعہ اول کے متن کو یوں بھی نقل کیا ہے۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات

کسی بھی قلم کار کے مقصود قلم تک رسائی ”متن“ کی شفایت کے بغیر تقریباً ناممکن ہے اور یہ ہے کہ جب تک قلم کار یاں میں دُعا قادی سے روشناس نہ ہوں کسی بھی مفہوم کی تعین ہو ہی نہیں سکتی یہاں تک کہ املا ”بھی کسی تحریف کے ہاتھوں نفس مضمون تک رسائی میں دشواریاں پیدا کر دیتا ہے اور قادی ہی نہیں بلکہ آئندہ نسل کے لئے بھی تفہیم کی راہ کھوٹی ہو جاتی ہے۔

سب سے پہلا میر کا کلیات ۱۸۸۱ء میں کلکتہ فورٹ ولیم سے مرزا کاظم علی جوان، مرزا جمان پیش اور مولوی محمد اسلم کی نگرانی میں ہندوستانی پبلیکیشن سے طبع ہوا۔ ۱۸۶۶ء میں نول کشور پریس میں ایک ایڈیشن بغیر کسی حاشیہ کے چھپا ہے ۱۹۱۶ء میں مطبع نول کشور کا پورے پانچواں ایڈیشن اور ۱۹۳۰ء میں مطبع غشی نول کشور لکھنؤ سے مولانا عبدالباقی آسی الدنی کے مقدمے کے ساتھ اور ۱۹۵۴ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا انتخاب کلام میر شائع ہوا۔

میر تقی میر کے کچھ شعر اپنے متن کے اختلاف میں اہل نظر کی توجہ کے حقدار ہیں۔ میر کی نہایت مشہور غزل

اٹھی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا

کا مقطع

میر کے دین و مذہب کو آب پوچھتے کیا ہوان نے تو

تشفہ کیونچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

اس مقطع کا متن مولانا عبدالباقی آسی الدنی ڈاکٹر عبادت بریلوی اور غل جاس جاسی

کی مرتبہ کلیات میں ان کے مطابق مذکورہ بالا ہی شکل میں موجود ہے

جگہ کئی زبانوں پر مقطع کا پہلا مصرعہ حسب ذیل ہے۔

میر کے دین و مذہب کو تم پوچھتے کیا ہوان نے تو

شعر شورا انگریز میں شمس الرحمن فاروقی نے بھی سہ
کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات کو قبول نہیں کیا اور سہ
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کو ترجیح دی ہے اور میں سمجھتا ہوں اسی متن میں زبان و بیان کا حسن
ہے۔ میر کی ایک مشہور غزل کا مقطع ہے سہ
اب تو جاتے ہیں جگدے سے تیر
بھر میں گے اگر خدا لایا
اس مقطع کے پہلے مصرعہ میں ”جگدے“ کی جگہ قلم کاروں
نے ”میکدے“ بھی نقل فرمایا ہے لیکن تیر کے کسی بھی کلیات میں
”میکدے“ نہیں ہے۔ پھر خدا لایا۔ کی رعایت ”جگدے“ کے
استعمال سے جاگ اٹھتی ہے اور یہ شعری معنویت کا بہت بڑا
سرمایہ ہے جس کی حفاظت قلم کاروں کا بنیادی فریضہ ہے۔
تیر کا ایک مقطع ہے۔

سربانے تیر کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے
عبادت بریلوی نے اپنے مرتب کردہ کلیات میں سہ
سربانے تیر کے کوئی نہ بولو
نقل کیا ہے جبکہ مولانا آسی الدینی نیز دوسرے کلیات میں
کوئی نہ بولو ”مقا ہے البتہ آہستہ“ سے مصرع کی معنویت
اور تہہ داریاں بھی بڑھ جاتی ہیں۔

کلکتہ والے نسخہ میں اور ۱۹۱۶ء نیز ۱۹۳۴ء والے نسخہ میں
”کوئی نہ بولو“ والا متن موجود ہے۔ بابائے اردو والے نسخے
۱۹۲۵ء کے مقدمہ میں اور انتخاب کلام میر میں ”آہستہ بولو“
کے متن کے ساتھ ”سربانے تیر کے آہستہ بولو“ ملتا ہے۔
میرے نزدیک ”کوئی نہ بولو“ پر ”آہستہ بولو“ کو ترجیح
ہونی چاہئے کیونکہ ”آہستہ بولو“ کے متن کو وجدان بھی قبول کرتا
ہے۔ مشورہ آواز کی مکمل نفی کا اور عمل کے اظہار آواز کے
اثبات کا، جبکہ آہستہ بولو میں آواز ہست رکھنے کی بات کس قدر
بر محل ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ بابائے اردو نے ”آہستہ بولو“

کو اختیار کیا ہے، جس کی بنیاد بھی عین ممکن ہے۔
میر کی ایک غزل کا مشہور مطلع ہے سہ
راہ دور عشق میں روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا
اس مطلع کا پہلا مصرعہ سہ

ابتداءً عشق ہے روتا ہے کیا
بہت مشہور اور زبان زد ہے لیکن مقبر کلیات میں مذکورہ
بالا ہی متن ملتا ہے۔ معروف اور مستند قلم کار شمس الرحمن
فاروقی نے اپنی مشہور تصنیف ”شعر شورا انگریز میں“
”راہ دور عشق میں روتا ہے کیا“
کو ہی ترجیح دی ہے۔

تیر کا شعر ہے۔
دل ہی کے غم میں گزری اپنی تو عمر ساری
بہار عاشقی یہ کس دن بھلا رہے گا
اس شعر کے پہلے مصرعہ کے متن کی ایک صورت اس طرح بھی ہے
عمر عزیز ساری دل ہی کے غم میں گزری
مولانا آسی الدینی نے اپنے کلیات میں
دل ہی کے غم میں گزری اپنی تو عمر ساری
کو ترجیح دی ہے جبکہ ظل عباس عباسی نے سہ
”عمر عزیز ساری دل ہی کے غم میں گزری“
کو اپنا پایا ہے۔

تیر کا یہ شعر بھی متن کے اختلاف کا شکار ہے سہ
کہاں آتے تیر تجھ سے مجھ کو خود بس اتنے
ہو ایوں اتفاق آئینہ تیر سے رو برو ٹوٹا
اس شعر کا مصرعہ ثانی تذکرہ تیر میں اس طرح ہے سہ
بجس اتفاق آئینہ تیر سے رو برو ٹوٹا
کلکتہ والے نسخہ میں بھی مصرعہ ثانی اسی طرح ہے لیکن نسخہ کشوری
طبع اول میں بجائے ”میر سے“ ”تیر سے“ مرقوم ہے۔



میر اور لکھنؤ

کاظم علی خاں کے مضمون میر اور لکھنؤ سے ماخوذ

- ◇ لکھنؤ کے ڈاکٹر نیر مسود رضوی نے میر کا مکمل فارسی دیوان پہلی بار اشاعت کے لئے پیش کیا ہے جو نقوش لاہور میں شائع ہو رہا ہے۔
- ◇ کلیات میر کا جو ایڈیشن ڈاکٹر عبادت بریلوی نے پاکستان سے شائع کرایا ہے وہ دراصل ڈاکٹر صاحب کی ڈی لٹ کی وہ نقیص ہے جو موصوف نے تیار کر لکھنؤ یونیورسٹی کے لئے کی تھی مگر پیش نہ ہو سکی۔
- ◇ میرات کے سلسلہ میں اثر لکھنوی کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔
- ◇ آل انڈیا میر اکادمی لکھنؤ میر کے لئے کام اور میر کے نام پر انعام دے رہی ہے۔ میر پر مقبول احمد لاری نے ایک ضخیم کتاب حدیث میر غربت کی جو کافی مقبول ہوئی۔
- ◇ پرد فی سر سح الزمان کی کتاب ”مراثی میر“ لکھنؤ سے ہی شائع ہوئی۔
- ◇ خود میری بھی ایک کتاب ”غزلیات میر کا تنقیدی جائزہ“ ۱۹۷۲ء میں لکھنؤ سے چھپی۔
- ◇ پیش کش: ۱۔ انجم اصغر

اُردو زبان ہی نہیں تہذیب بھی
ہے اُٹھے اپنے ڈرائنگ روم میں
اردو کا ایک اخبار اور سالہ
ضرور رہ گھمیں۔

- ◇ میر کے آخری مسکن و مدفن ہونے کا فخر دنیا میں جس شہر کو حاصل ہو وہ لکھنؤ ہے۔
- ◇ لکھنؤ میر کی اولادوں کے مسکن، وطن یا مدفن کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے لکھنؤ میر کی بیٹی، بیگم اور بیٹے فیض علی کا مسکن و مدفن نیز چھوٹے بیٹے میر کو عرش کا وطن و مدفن ہونے کا شرف رکھتا ہے۔
- ◇ لکھنؤ نے میر کے بن ولادت، تاریخ وفات اور آخری بیماری کے متعلق اردو تحقیق کے لئے جو یادگار و مفید مواد فراہم کیا ہے وہ میرات کا ایک اہم باب ہے۔
- ◇ کتب خانہ ندوہ لکھنؤ میں کلیات میر کا وہ پہلا نادر ایڈیشن موجود ہے جو ۱۸۷۱ء میں کلکتہ سے چھپا تھا اور جس کو نیا کے بہت کتب خانے خالی ہیں۔
- ◇ نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۸۷۸ء میں کلیات میر کا دوسرا ایڈیشن چھپا اور اسی پریس سے مولانا عبد الباقی آسی نے ۱۹۲۱ء میں کلیات کا ایک بے حد اہم ایڈیشن شائع کرایا۔
- ◇ جو میر کے احوال و کلام کے سلسلہ میں یادگار شے ہے نول کشور پریس نے کلیات میر کے متعدد ایڈیشن شائع کر کے میر کے کلام کو ادبی حلقوں تک پہنچانے میں قابل قدر خدمات سر انجام دی ہیں۔
- ◇ لکھنؤ کو کلام میر کے متعدد ایسے نادر تلمی نسخے رکھنے کا شرف حاصل ہے جن کی مدد سے میر کے سیکڑوں اشعار پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔
- ◇ میر کا غیر مطبوعہ رسالہ فیض میر پہلی بار لکھنؤ کے پرد فی سر مسود حسن رضوی ادیب نے شائع کرایا تھا۔ مسود صاحب نے نکات اشعار پر بھی قابل قدر تحقیق کی ہے۔

میں فقط آبِ حیات بہاتے ہیں۔ جو لفظ نہ سے نکلا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلا ہے مگر یہ بھی بزرگوں سے معلوم ہوا کہ شاعر یا فرمائش کی غزلیں ایسی نہ ہوتی تھیں جیسی کہ اپنی لطیف زاد طرح میں ہوتی تھیں۔

وضع سے قبل حلیہ : میر صاحب میا نہ قد لاغر اندام گندی رنگ تھے ہر کام تنانت اور آہستگی کے ساتھ، بات بہت ہی کم وہ بھی آہستہ، آواز میں نرمی و ملائمت، ضعیفی نے ان سب صفتوں کو اور بھی قوی کیا تھا۔ عادت و اطوار نہایت سنجیدہ اور تین اور صلاحیت اور پرہیزگاری نے اسے عظمت دی تھی۔ ساتھ اس کے قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی تھی اسی کا نتیجہ ہے کہ اطاعت کو دکرنا تو کڑی کے نام کی بھی برداشت نہ رکھتے تھے۔

مزاج : اپنی بے نیازی اور بے پروائی کے ساتھ دنیا کے فانی کی مصیبتیں بھیلیں اور جوانی اپنی آن تان تھی اس لئے دنیا سے چلے گئے اور جس گردن کو خدا نے بلند پیدا کیا تھا یہاں خدا کے ہاں لے گئے۔ چند روزہ عیش کے لاپرواہی سے یا غمگی کے دھم سے اسے دنیا کے نااہلوں کے سامنے ہرگز نہ جھکایا۔ ان کا کلام کہہ دیتا ہے کہ دل کی کلی اور تیموری کی گرہ کبھی کھلی نہیں۔ باوجود اس کے اپنے ملک خیال کے ایک بلند نظر بادشاہ تھے۔

پوسنے تین شاعر : کھنڈ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون کون ہے؟ کہا ایک تو سودا، دوسرا یہ خاکسار اور کچھ تال کو کے کہا آدھے خواجہ میر درد، کوئی شخص بولا کہ حضرت اور میر سوز صاحب؟ میں بھیجیں ہو کہ کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انہوں نے کہا آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں کہا خیر ہے تو پوسنے تین یہی مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کہیں نہیں سنے۔

خود داری : سعادت علی خاں کا دور ہوا تو یہ دربار بماناں چھوڑ چکے تھے۔ وہاں کسی نے طلب نہ کیا۔ ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی یہ تعین کی مسجد پر سر راہ بیٹھے تھے۔ سواری سامنے آئی ب اٹھ کھڑے ہوئے میر صاحب اسی طرح بیٹھے رہے۔ بعد انشا خواہی میں تھے۔ نواب نے پوچھا کہ انشا یہ کون شخص ہے؟ جس کی تکنت نے اسے اٹھنے بھی

اب حیات سے

مولانا محمد حسین آزاد

میر کی وضع : ان کی وضع قدیساں اکھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کے جامہ ایک پورا اٹال پستول کے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشرور کا پا جامہ جس کے عرض کے پائینے، ناگ پٹی کی آئی دار جوتی جس کی ڈیڑھ باشت اوپنی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار دوسری طرف کٹار ہاتھ میں جریب۔

بہتر نشتر : اردو زبان کے جو ہر قدیم سے کہتے آئے ہیں ستر اردو بہتر نشتر ہیں باقی میر صاحب کا تبرک ہے لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے کیونکہ جب کوئی نر پتا ہوا شاعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغہ تعریف میں ہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ انہیں بہتر نشتروں میں سے ہے۔

واسوخت : دو ہیں اور کچھ شک نہیں کہ لا جواب میں اپنی تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فادسی میں اور اردو میں انہیں واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے سیکڑوں شاعروں نے واسوخت کہے لیکن خاص خاص عماروں سے قطع نظر کریں تو آج تک اس کوپے میں تیر صفا کے خیالات و انداز بیان کا جواب نہیں۔

مونی : ایک مشنوی میں کہتے ہیں کہ میری ایک مانی تھی۔ بڑی وفادار تھی بڑی قانع تھی اس کے پٹے نہ جیتے تھے۔ ایک دفعہ پچھلے ہوئے پانچوں بچے ۳ بچے لوگ لے گئے دور رہے دونوں مادہ تھے۔ ایک کا نام مونی رکھا۔ ایک کا نام مانی۔ مونی میرے ایک دوست کو پسند آئی وہ لے گئے۔ مانی کے مزاج میں سیکھنی اور غربت تھی اس لئے فقر کی رفاقت نہ چھوڑی۔

چھوٹی بھر کی غسٹریں : ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیرد شکر میں مگر چھوٹی چھوٹی بحر میں

میر کے اسفار :-

ذکر تیرے تیر کے بعد اسفار کا حال ملام ہوتا ہے جن میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ آگرے سے دہلی میں پہلی بار آمد : تقریباً ۱۱۳۴ھ / ۱۷۲۵ء
۲۔ آگرے سے دہلی میں دوسری بار آمد : علامہ نادری کے بعد
تقریباً ۱۱۵۳ھ / ۱۷۴۱ء

۳۔ دہلی سے سرہند کا سفر : ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء

۴۔ دہلی سے پشکو (راجستھان) کا سفر : ۱۱۶۲ھ / ۱۷۴۹ء

۵۔ پشکو سے اجیر کا سفر : ۱۱۶۲ھ / ۱۷۴۹ء

۶۔ دہلی سے فرخ آباد کا سفر : ۱۱۶۳ھ / ۱۷۵۰ء

۷۔ دہلی سے سکندریا (ضلع بلند شہر) : شعبان ۱۱۶۴ھ / جون ۱۷۵۱ء

۸۔ دہلی سے برسانہ ۹۔ برسانہ سے کیر (راجستھان)

۱۰۔ راجاناگرل کے ساتھ شجاع الدولہ کو بھانے کے لئے بھی

ایک سفر کا ذکر ہے مگر اس کی منزل معلوم نہیں۔

۱۱۔ کیر سے دہلی میں آمد

۱۲۔ دہلی سے آگرے کا سفر (۲۳ سال کے بعد) ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۶ء

۱۳۔ دہلی سے آگرے کا دوسرا سفر : ۱۱۸۰ھ / ۱۷۶۷-۶۸ء

۱۴۔ راجاناگرل کے ساتھ کاماں کا سفر : ۱۱۸۳ھ / ۱۷۷۱ء

۱۵۔ کاماں سے فرخ آباد کا سفر : ۱۱۸۳ھ / ۱۷۷۱ء

۱۶۔ فرخ آباد سے دہلی کا سفر : ۱۱۸۳ھ / ۱۷۷۲ء

۱۷۔ دہلی سے سکرتال کا سفر : ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۲ء

۱۸۔ دہلی میں عجیب آباد، ہنٹور، شیرکوٹ، سیوارہ [۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۳ء]

سیرم پور اور ہنٹور کے مابین سفر پاؤں دھوئے ہوئے دہلی آئے

۱۹۔ دہلی سے بلہ فرخ آباد کھنوں کا سفر : ربیع الثانی ۱۱۹۹ھ / مارچ ۱۷۸۲ء

۲۰۔ آصف الدولہ کے ساتھ بہرائچ کا سفر

۲۱۔ آصف الدولہ کے ساتھ پٹنہ، بیت اور اس کو ہمالیہ کا سفر

(تیر کی آپ بیتی :- نثار احمد نادرانی کی کتاب سے ماخوذ)

پیش کش _____ نسیم حسن صوفی

نہ دیا عرض کی جناب عالی یہ وہی گداؤں کے منکر جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ مگر اسے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔ آج بھی فائدہ ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خاں نے آکر خلعت بھائی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھجوا دیا جب چرہ دار نے کرگیا تیر صاحب نے واپس کر دیا اور کہا کہ مسجد میں بھجوائے۔ یہ گدا گار اتنا محتاج نہیں۔ سعادت علی خاں جواب سن کر متعجب ہوئے۔ مصاحبوں نے پھر بھجایا۔ غرض نواب کے حکم سے سید انشا خلعت لے کر گئے اور اپنی طرز پر بھجایا کہ نہ لینے مال پر! بلکہ جمال پر دم کیجئے۔ اور بادشاہ وقت کا ہدیہ ہے اسے قبول فرمائیے تیر صاحب نے کہا کہ صاحب! وہ اپنے ملک کے بادشاہ ہیں۔ میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں۔ کوئی نادان اف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ تھی۔ وہ مجھ سے واقف میرے حال سے واقف۔ اس پر اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت بھیجا مجھے اپنا فقر و فاقہ قبول ہے مگر یہ ذلت نہیں اٹھائی جاتی۔ سید انشا کی لسانی اور لغظی کے سامنے کس کی بات پیش کی جاتی تیر صاحب نے قبول فرمایا۔

قومی تفاخر و خود داری : گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ میں جلتے تو اپنی قدر دانی سے یا اس سبب کہ ان کے میرمن اپنے علو و صلوٰۃ سے ایک صاحب کمال کی تقریباً جب سمجھتے تھے تیر صاحب کو ملاقات کے لئے بلاتے مگر یہ پہلو تہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ تیر کے خاندان کے جناب سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں۔ میرا کلام سمجھتے نہیں۔ البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے ہوا کیا حاصل۔ ۵۵

پیش کش :-

شہلا حیدر

نیادار کے خسریدار بن کر اردو کی تردید و اشاعت
میں حصہ لیجئے _____ (ادارہ)

میر تقی میر

ایک نظر میں

نام : محمد تقی
تخلص : میر
والد : محمد علی (بقول میر، علی ستقی کا خطاب ملا تھا)
پیدائش : ۱۷۲۳ء (آگرہ، جو اس سے قبل اکبر آباد کہلاتا تھا)
بھائی بہن : محمد رضی (حقیقی)، حافظ محمد حسن (سوتیلی)، ایک سوتیلی بہن تھی جن کی شادی محمد حسین کلیم سے ہوئی۔
اولادیں : ۲ بیٹے فیض علی، حسن مسکوی میر کلو عرش، ایک بیٹی
تعلیم : میر اپنے گھر کی جس فضا کا ذکر کرتے ہیں اس میں سوائے درویشی اور کشف روحانی کے اور کوئی دوسرا چرچا نہیں ہوتا
روحانی تعلیم کے سلسلہ میں احسان اللہ درویش امان اللہ سے بڑی قربت رہی۔ میر حقیر سے تعلیم حاصل کی اور پھر امر وہہ کے سید سعادت علی سے ریختہ موزوں کرنے لگے۔

قیام دہلی : ۱۷۲۵ء تا ۱۷۸۲ء
سفر لکھنؤ : ۱۷۸۲ء نصف اول کا واقعہ ہے۔
قیام لکھنؤ : ۱۷۸۲ء تا ۱۸۱۰ء
ملازمت : دہلی میں نواب مصفاۃ الدولہ کے یہاں ملازم ہو گئے۔ نواب صاحب نادر شاہ سے جنگ میں مارے گئے تو یہ واپس آکر آئے لیکن گذراوقات کی صورت نہ دیکھ کر پھر دہلی پہنچے۔ پھر ایک رئیس رعایت علی خاں کی ملازمت کرنی۔ دہلی کی خانہ جنگیوں کے بعد اپنے اہل و عیال کو لے کر نکل پڑے۔ ریاست بھرت پور میں راجہ سورج مل جاٹ نے روزینہ مقرر کر دیا۔ بادشاہ عالمگیر ثانی نے کئی بار دربار میں بلایا مگر نہ گئے نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ بلایا ۲۰۰ روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ بعد کے نواب سے نہ نبھ سکی لیکن وظیفہ آخر تک جاری رہا۔

تصانیف : تذکرہ نکات الشعراء (فارسی) ۱۷۵۲ء
ذکر میر (فارسی) فیض میر (فارسی) دریاۓ عشق (فارسی) دیوان فارسی

چھ ضمیمہ دیوان (اردو) (غزلیات، مثنویات، مرثی، قصائد، رباعیات، منقبتیں و امون، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں)
وفات : ۲۱ ستمبر ۱۸۱۰ء یوم جمعہ محلہ شہی لکھنؤ

مدفن : قبرستان بیگم کا لکھاڑا جو بیگم کا بیکہ بھی کہا جاتا تھا۔ موجودہ سٹی اسٹیشن سے شمال مشرقی ریلوے پل کے قریب جہاں اب ایک چھوٹی سی مسجد بن گئی ہے

مکھاناز فاطمہ

۵۵



میر کا عالم شباب (ماہوذا ادبی جائزے، تذکرہ شعراء)
مرتبہ: مولوی محمد ابراہیم ایم اے و مولوی فدا حسین خاں کامل اللہ آباد



میر تقی میر





PDF By :
Ghulam Mustafa Daa'im Awan